

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

*Entre margens: o espaço e o tempo na escrita
de Mia Couto*

PAULO ROBERTO MACHADO TOSTES

JUIZ DE FORA, 2007.

Paulo Roberto Machado Tostes

*Entre margens: o espaço e o tempo na escrita
de Mia Couto*

Juiz de Fora, 2007.

PAULO ROBERTO MACHADO TOSTES

*Entre margens: o espaço e o tempo na escrita
de Mia Couto*

Dissertação apresentada ao Mestrado em Letras: área de concentração em Teoria da Literatura do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, para a obtenção do Grau de Mestre em Letras – Teoria da Literatura.
Orientadora: Prof^a Dr^a. Enilce A. Rocha.

Juiz de Fora, 2007.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DEFESA DE DISSERTAÇÃO

TOSTES, Paulo Roberto Machado. **Entre margens: o espaço e o tempo na escrita de Mia Couto**. Dissertação de Mestrado em Letras – Teoria da Literatura. UFJF, 2007.

Dissertação aprovada em ____ de _____ de 2007.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a. Enilce Albergaria Rocha (Orientadora-UFJF) CPF 168.076.426.87

Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira (Membro Titular-UFJF) CPF 546.100.876.34

Prof. Dr. Sílvio Renato Jorge (Membro Titular-UFF) CPF 790.885.627.68

Esta dissertação é dedicada aos meus pais
Jair (in memoriam) e Lourdes pela existência de sempre.

AGRADECIMENTOS

À Orientadora Prof^a Dr^a. Enilce Albergaria Rocha, pela sensibilidade e acolhimento, que me permitiram alcançar as boas idéias sem que me perdesse com palavras improfícuas, ajudando-me, assim, a explorar os aspectos mais relevantes.

Ao Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira, também pela sensibilidade e disposição em compor a Banca do Mestrado, sugerindo-me as leituras necessárias para um melhor aproveitamento da pesquisa.

À Prof^a Dr^a. Maria Clara e aos funcionários da coordenação Rafael e Rosângela pela atenção com que se dedicaram à turma do mestrado.

A Capes pelo valioso auxílio que me permitiu a tranqüilidade necessária para que eu pudesse me dedicar a mais esta etapa de minha formação acadêmica.

À Gislene pelo companheirismo e auxílio na formatação necessária.

Aos integrantes e amigos do *Grupo de Literatura Aleph* que, nas saborosas tertúlias ao longo de quase seis anos, vem me acumulando de “novas ignorâncias literárias”.

Enfim, a todos os amigos, professores e colegas do mestrado que contribuíram tão significativamente para o enfrentamento dos desafios e meu crescimento ao longo deste tempo, não apenas intelectual, mas também, e, sobretudo, como ser humano.

À Kika que, amorosa e festiva, faz a vida ser um eterno presente, a ocupar espaços e tempos inimagináveis.

A Deus.

“Dominus Deus lucem aeternam dona eis”

Ao meu pai

Carta à terceira margem

Nos versos a que tento me segurar
Pai e filho se anunciam
Em teorias sem número,
Em gestos que não se podem nomear

Pai, eis o filho!
Filho: onde está o teu pai agora?
Pai e filho se divergem
Na cruz dos tempos

E se alegram no querente que os rege

Pai, amor com amor-dor se paga?
“E aquelas
finas e meigas
palavras...”

Ditas para o devir

Amar-te amar
Vai-te

Eis a tua parte!

Pai e filho não se pertencem
São pertinentes a si mesmos

No que toca à terceira margem
Esta já é impertinência

E de um absurdo pertencimento
Somente aquele olhar de olhares
E um não-tempo do agora

Foi quando o pai
Que estava à margem,
Numa manhã de luz,
Disse:

“O solzinho ‘tá bom”
(comunhão de naturezas afins)

O filho, à sombra,
Olhou o pai da outra margem,
E o sol também
Testemunha sem fim das tradições e do verbo-memória,
Que agora se eterniza

O rio segue seu fluxo
O pai se transformou no filho do sol
E na luz daquela manhã,
Que continua
Toda de claro sol

E hoje,
Num instante de vida
E quase-morte,
Quando todos compõem e dizem
Toda a diversidade,
Seja a morte fluida,
Uma provocação
A incursionar pelo infinito

Da misteriosa e inquietante condição humana

Porque, em algum silêncio,
Segue a humanidade toda anunciante de cada um.

“Palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda, foi inventada para ser calada. Em momentos de graça, infreqüentíssimos, se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão. Puro susto e terror”

Adélia Prado

RESUMO

Esta dissertação propõe uma análise das imagens de espaço e tempo na escrita de Mia Couto, tendo como referência as obras *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2005), *A varanda do frangipani* (1996), *Vinte e zinco* (1999) e *Terra sonâmbula* (1995).

Estudamos nas obras analisadas como o autor (re) percorre a dimensão espaço-temporal para (re) compor e (re) propor o cenário cultural de Moçambique, em sua diversidade e complexidade. Nosso estudo aborda também os traços da colonização e o diálogo entre a tradição ocidental e as culturas orais, bem como as fragilidades que emergem desse confronto. Esse embate, entre o passado histórico e o trabalho de reelaboração realizado pela escrita de Mia Couto, redimensiona os arquivos da História revelando-nos uma nação culturalmente híbrida, num incessante processo de deslocamento.

Este estudo contribui, portanto, para mostrar a problemática histórica e cultural inerente às culturas africanas de língua portuguesa, mais especificamente da nação moçambicana, assim como os conflitos entre as tradições e as aquisições do Ocidente e da Modernidade.

Palavras-chave: espaço, tempo, tradições e linguagem.

RESUMÉ

Cette étude propose une analyse des images du temps et de l'espace présentes dans l'écriture de l'auteur de Mozambique Mia Couto, à partir de ces romans *Un fleuve appelé temps, une maison appelée terre terre* (2005), *La véranda du l'arbe à pain* (1996), *Vingt-zinq* (1999), et *Terre sonmâbule* (1995).

Nous étudions dans les oeuvres analysées comment l'auteur (re) parcourt la dimension spatio-temporelle de Mozambique pour en (re) composer et (re) proposer un scénario culturel à la dimension de sa diversité et complexité. Notre étude porte aussi sur les traces de la colonisation et le dialogue entre la tradition occidentale et les cultures orales traditionnelles, de même que sur les fragilités qui émergent de cette confrontation. Cette tension entre le passé et la ré-élaboration culturelle présent dans l'écriture de Mia Couto propose une re-lecture des archives historiques, tout en nous dévoilant une nation culturellement hybride, dans un permanent processus de déterritorialisation.

Cette étude contribue donc, à dévoiler la problématique historique et culturelle des cultures africaines de langue portugaise, plus spécifiquement de nation de Mozambique, ainsi que les conflits entre les traditions et les acquis de l'Occident, et de la Modernité.

Mots-clés: espace, temps, traditions et langage.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. O ESPAÇO em <i>Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra</i>	17
2.1 Um outro lugar para as tradições.....	25
2.2 Língua e linguagens na escrita de Mía Couto	31
2.3 A terceira margem em Moçambique	41
2.3.1 As fronteiras imaginadas	47
2.3.2 Uma outra face da alteridade.....	53
3. O TEMPO COMO EXPRESSÃO DO SAGRADO	61
3.1 Questões sobre os tempos cíclico e linear	65
3.1.1 O eterno retorno	73
3.1.2 A religião dos antepassados.....	79
3.2 As imagens do tempo na ficção de Mía Couto	86
3.2.1 Melancolia e ruína na representação do tempo ocidental.....	92
3.2.2 O tempo se faz verbo.....	101
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
5. BIBLIOGRAFIA.....	114

INTRODUÇÃO

Tendo como objeto de análise um recorte do contexto histórico-cultural de Moçambique presente na ficção de Mia Couto, esta reflexão considerará a assimilação do discurso do colonizador, bem como a tentativa de resistência que vem se fazendo pela literatura. Aqui, consideraremos os muitos caminhos da África em Moçambique, a partir dos interstícios espaço e tempo que ocorrem na prosa coutiana, cuja perspectiva crítica reflete o enfrentamento da cultura metropolitana.

Nossa análise se baseará no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2005), e sua representação acerca da diversidade cultural de Moçambique. Nesta proposta, faremos também uma interface com outros três romances do autor: *A varanda do frangipani* (1996), *Vinte e zinco* (1999) e *Terra sonâmbula* (1995), demonstrando, também, quão inseparável é a produção literária dos desdobramentos históricos nos quais essas narrativas estão inseridas.

Mediante esta proposta, apontaremos na escrita de Mia Couto o deslocamento do conceito de tempo e de espaço na tradição ocidental. Uma vez que as ex-colônias não escaparam da invasão estrangeira nem puderam reconquistar sua condição imaginária de paraíso, pensaremos a atitude do intelectual diante da experiência de transculturação na qual ele se encontra. Temos, assim, um quadro político-cultural que instiga o escritor a mergulhar no imaginário das línguas de seu país, de forma que suas experimentações estéticas possam contribuir para uma maior percepção da realidade cultural que caracteriza a condição dos povos que vivem fora do eixo hegemônico.

O percurso empreendido pelos personagens das narrativas em questão descortina um cenário de diferentes gerações e etnias, juntamente com itinerários que se dão no curso de rios reais e ficcionais, bem como nas diversas fronteiras da África. Em meio a essas fronteiras, está a morte que espreita a todos e desencadeia o enfrentamento do absurdo e a relação incessante entre a vida e a morte, esta última por sua vez permanece estranha e incompleta, apontando duas formas de existência que caminham lado a lado – a dos vivos e a dos mortos, sugerindo ao mesmo tempo pontos limítrofes da alteridade que

dialogam intensamente entre si: aquela constituída pelo confronto étnico-cultural e a dos antepassados.

Considerando-se que as sociedades africanas também instauram uma visão sagrada do mundo, pois o universo visível se liga ao invisível, o comportamento do homem tanto em relação a si mesmo quanto em relação ao mundo assume um carácter ritualístico e de exemplaridade através do contato com os antepassados. Aqui, é o espaço do sagrado que suscita os discursos, sendo que o outro enquanto antepassado é um elemento essencialmente regulador da vida na terra, interpondo-se até mesmo à noção de realidade, sempre com o intuito de estabelecer ordem ao caos em que vive o homem, particularmente o africano, quando se distancia de suas tradições.

No centro da problemática apontada pela ficção coutiana, está também a questão da independência política seguida dos rastros culturais decorrentes da imposição e exploração de uma autoridade central. Diante deste panorama histórico, a obra do escritor moçambicano, como a de outros escritores africanos, destaca-se pela busca de uma visibilidade das margens. No dizer do pensador Édouard Glissant (2005), estas devem estar “ancoradas na singularidade do *lugar*”, o que equivale dizer que essa singularidade deve possibilitar-nos identificar o quanto as diversas percepções de mundo se confrontam nas margens, intensificando o mosaico cultural em que se encontram.

Neste sentido, segundo Glissant, a função do escritor deve ser aquela que desperta e amplia o imaginário do homem, reaproximando poesia e conhecimento como experiências que co-existem na relação do homem com o mundo. Desta forma, o intelectual torna-se aquele que deve subverter a língua do dominador, criando variantes lingüísticas que possam abrir o diálogo entre as várias percepções culturais e as línguas em diferentes lugares.¹ A diversidade cultural nas ex-colônias contribui, assim, para fazer surgir um panorama literário, onde as experimentações estéticas se destacam agora pela reinvenção das representações do real, frente às diferentes culturas que aí se confrontam: “O importante não é a casa onde moramos. Mas onde, em nós, a casa mora” (COUTO: 2005, 53). Nesta passagem, encontramos uma perspectiva poética de grande significado, pois ela nos propõe a busca de um outro espaço e de um outro tempo, e que se apresentam

¹ Paradigma da relação entre Próspero e Calibán: Próspero ao verter para a sua linguagem uma cultura que nem criou nem domina, passa a reconhecer também como sua a cultura do outro. Assim, a mesma linguagem muda e adquire significados inesperados para Próspero.

perfeitamente integrados à experiência das tradições orais. Assim, propomo-nos a refletir sobre a relação espaço-tempo na ficção de Mia Couto, como aquela que equivale à necessidade humana de “fundar um mundo” – ou seja, representações de um mundo – e de habitá-lo como parte essencial de sua existência.

Como ocorre em grande parte da obra de Mia Couto, um outro elemento bastante significativo no decorrer de suas narrativas, e que se faz contundente é o rio, sobretudo no que tange à sua representação simbólica, pois ao apresentar-se como elemento orgânico primordial, esse rio sugere ao homem retornar às origens da vida e ir além da lógica: “– O homem trança, o rio destrança” (Couto: 2005, 26). Nesta condição, a função do rio enquanto imagem temporalizante – periodicamente reatualizado – torna-se aquela que, embora faça brotar o que está sempre passando, é indefinidamente recuperável diante do estado movediço das margens. Além disso, podemos perceber que Mia Couto recorre à simbologia das águas para com elas banhar os olhos de seu povo, removendo-lhes as impurezas que embaçam a visão e a consciência nacional, pois em meio a essas águas, encontra-se o entrecruzamento de tempos e lugares que o homem, na luta de seu cotidiano, nem sempre percebe. Em sua escritura, o escritor moçambicano denuncia a opressão sofrida por um país que singra um rio de águas compostas pela coletividade e que, aos poucos, apontam as muitas verdades que a sua narrativa pretende revelar.

A desagregação vivida pelos personagens de Mia Couto exacerba a fragmentação cultural na qual vive Moçambique – esta pode ser claramente evidenciada até mesmo através dos nomes desses personagens, sendo que a desconstrução lingüística operada denota um processo de revitalização impresso na linguagem, pois no processo de transformação das construções e da estrutura das palavras da língua portuguesa, Mia Couto mescla elementos que resgatam a poeticidade em seu sentido mais amplo, sobretudo naquilo que os personagens dizem por meio de suas experiências frente ao imaginário cultural do país.

A partir deste *locus* enunciativo, pensaremos, portanto, o espaço e o tempo do *outro*, que, ao ser reinventado em suas relações, permitir-nos-á reconhecer outras percepções de mundo em relação às visões hegemônicas. Assim sendo, a delimitação de um espaço primordial africano e a importância da consciência do homem acerca da posição que nele ocupa revela uma preocupação constante do autor: como artesão da palavra, cabe-lhe

pensar o mundo, repensar suas certezas, enfim, o homem e a sociedade em sua totalidade e, com isso, fazer com que sua escritura provoque atitudes que perpassem a beleza estética e resultem em ações políticas que possam integrar a comunidade ao seu espaço e cultura.

2 O ESPAÇO EM *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*

Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares

João Guimarães Rosa

Em sua obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Mia Couto nos apresenta um personagem que está num estado de suspensão entre a vida e a morte. Não há uma certeza entre uma situação e outra para esse personagem, que pode ser visto numa “terceira condição” de existência. O neto, por sua vez, chamado a participar do funeral do avô, deve, para isso, atravessar um rio antes de chegar à ilha onde vive a família e onde se encontra também sua infância. Como esta não é apenas uma memória, mas um estado de constante refazimento, o rio percorrido, mais do que um curso d’água, é simbolicamente o refazer de um espaço-tempo que deve ser reinventado através da narrativa. Assim, por meio das imagens multiculturais de Moçambique, o escritor moçambicano se apresenta profundamente consciente e sensível ao entrecruzamento de várias tradições, para, em seguida, fazê-las emergir de “um rio chamado tempo e de uma casa chamada terra”.

Diante do mosaico cultural da nação moçambicana, não podemos limitar-nos a um discurso generalizante sobre centro e periferia como espaços distintos, em que um decorre do outro, mas devemos, sim, enfatizar como é amplo e intenso o processo de dominação, de assimilação e de trocas no qual diversas culturas e modos de percepção se entrecruzam reafirmando que, para além das nações, é o homem que significa o seu lugar de ação. O que a nação por sua vez impõe é a substituição das tradições por um espaço nacional integrado, reconstruído pela lei e calcada unicamente nos princípios da razão, sem levar em conta a diversidade dos povos e de práticas culturais muito anteriores aos pressupostos do pensamento moderno. Essa condição não implica apenas uma atitude de “abrir espaços” em meio aos territórios sobrepostos das margens, segundo Said (1995), mas em demonstrar o quanto estes revelam a heterogeneidade cultural e étnica do mundo atual, inclusive, das ex-colônias.

Aqui, vale lembrar que o Estado colonial visava à manutenção do poder, através da coerção e, mais ainda, o “retorno” de capitais investidos na colônia, principalmente sob

a forma de impostos. Restringia o acesso à educação por parte dos nativos e tratava-se de um Estado de exclusão social não participativo. Na visão de Anthony Appiah:

[...] Na teoria política ocidental, o Estado é naturalmente caracterizado em termos que, mais vez, é comum fazermos remontar a Weber: onde existe um Estado, o governo reivindica a autoridade suprema sobre um espaço territorial e o direito de respaldar essa autoridade com a força coercitiva. Os impostos e o alistamento não são voluntários; o direito criminal não é um código optativo. A prisão, o açoite e as galés dão esteio ao poder de Estado. (1997: 223)

Dentro desta proposta, Appiah faz um diagnóstico acerca da formação de novas identidades na junção da colonização com os costumes tradicionais de seu povo, a luta pela independência dos Estados africanos e a consequência desses processos. Por sua vez, as tradições legitimadas pela sociedade permitem que (no caso específico, ele se refere à etnia de seu pai, Achanti) esta possa exercer algum tipo de autonomia com relação ao Estado. Este, como herança colonial, é legitimado através da coerção (no caso, os impostos e o alistamento obrigatório, por exemplo) caracterizado assim por uma forte repressão, no amplo aspecto da exploração.

Anthony Appiah cita o quadro político-social de Gana, como exemplo, para a compreensão do que ocorreu em grande parte da África, ou seja, o Estado que surge após a independência política possui os mesmos vícios e conjunturas do Estado colonial, em suma, perpetuando muitos aspectos do sistema econômico colonial, além de serem suplantadas e ignoradas as diferenças étnicas, muitas vezes encobertas pelos discursos nacionalistas no que diz respeito à junção dos povos durante o processo de independência.

Nesta perspectiva, percebemos notar que a mediação entre o eu e os outros nas ex-colônias é caracterizada, como por exemplo, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, por um grande empenho dos personagens na busca de entendimento entre duas margens perpassadas não apenas pelo absurdo e pelo estranhamento, mas pelos desafios em meio à estrutura política e social que se instalou nos países africanos após a independência, como podemos conferir nas visitas e cartas que chegam de “outro mundo”:

[...] Enquanto espalho as roupas que trazia amarfanhadas na mochila, noto que há uma folha escrita por cima da secretária. Leio, intrigado: “Ainda bem que chegou, Mariano. Você vai enfrentar desafios maiores que as suas forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os viventes. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si.” (COUTO: 2005, 56)

Na citação acima, desponta-nos a criação de um espaço que implica, aos olhos do escritor, uma relação com “outros espaços existenciais”, como aqueles em que se encontram os ancestrais. Aqui, a manifestação do avô na sua relação com o neto abre a possibilidade de diálogo entre dois mundos, caracterizando assim o espírito de confluência de uns para com outros, que são distintos e, no entanto, convivem entre si. Neste sentido, a escrita de Mia Couto, de grande força poética e imagética, converge para a concepção enunciada por Glissant:

[...] Veremos que a poética não é uma arte do sonho e da ilusão, mas sim uma maneira de conceber-se a si mesmo, de conceber a relação consigo mesmo e com o outro e expressá-la. Toda poética constitui uma rede. (2005: 159)

A reflexão glissantiana nos permite refletir sobre a rede de relações presentes na escrita de Mia Couto, levando-nos a reconhecer a imbricação cultural na qual vivem os países africanos na atualidade, particularmente Moçambique, cujo passado não apenas ressoa como cicatrizes de feridas profundas, mas como instigação a práticas que possam revisitá-lo e reinterpretá-lo, em sua condição híbrida e multifacetada.

Esse estado de hibridação nos sugere a tarefa de buscar o termo grego *hybris* para iluminar a nossa reflexão. Etimologicamente, o termo *hybris* se refere a “ultraje”, pois é aquilo que correspondia, na Grécia Antiga, a uma mistura que violava as leis naturais, ou seja, para os gregos, tratava-se de um vocábulo que se referia à desmedida, ato de ultrapassar as fronteiras, exigindo, assim, imediata punição. A palavra nos remete também ao que tem origem em espécies diversas, misturado de forma anômala. Logo, essa origem contribuiu para o surgimento de vários sinônimos de híbrido, tais como irregular, anormal, monstruoso, etc. Para híbrido, temos ainda a condição daquilo que participa de dois ou mais

conjuntos, gêneros ou estilos, pois híbrido é o estado de composição de dois elementos distintos e reunidos para originar um terceiro elemento que poderá ter as características dos dois anteriores.

Hoje, o conceito de híbrido vem sendo empregado pela crítica contemporânea como expressão mais adequada à análise das mesclas interculturais, uma vez que, segundo Canclini (2006), termos como mestiçagem ou sincretismo apontam outros sentidos. Mestiçagem estaria mais associado à mistura de raças, no sentido, de miscigenação, enquanto sincretismo seria relacionado à mistura de diferentes crenças religiosas. A contemporaneidade ao trazer à tona o termo hibridismo enfatiza de forma mais apropriada o espaço da alteridade e a valorização do diverso.

Já na visão de Zilá Bernd, a escritura praticada pelas elites buscou privilegiar as formas eruditas herdadas de uma tradição greco-latina, pretendendo ficar incólume ao imaginário maravilhoso presente na cultura dos povos subalternos. Deste modo, o mágico e o sagrado ou foram excluídos das diversas formas de representação literária ou captados a partir de uma visão exógena, ou seja, mais no sentido de obter o que se costuma chamar de cor. Sendo assim, segundo Zilá Bernd, a literatura do “boom” (anos 50 e 60) praticou um primeiro nível de hibridação, apropriando-se do imaginário maravilhoso presente nos mitos e lendas populares. Somente os autores do “pós-boom”, dos anos 70 a 90, teriam praticado o segundo nível de hibridação, apropriando-se da cultura de massas, como letras de música e histórias em quadrinhos, por exemplo. O importante a ser considerado aqui é o fato de que, em ambos os níveis, estamos na presença de mesclas e reciclagens que pretendem pôr em relação a diversidade do mundo, afastando-se, pela aceitação da impureza, da pretensão do absoluto, e engendrando uma escritura que irá conferir identidade às literaturas no contexto das Américas.

Neste sentido, estamos diante da necessidade de pensar as identidades como movimento intercultural e processo de incessante refazimento, subvertendo, assim, os paradigmas de homogeneização das culturas. Portanto, diante de um espaço que se faz revelador de questões complexas e imprevisíveis, deparamo-nos com algumas outras questões: como pode ser entendido o espaço ocupado pela produção literária que tenta decifrar as representações culturais das ex-colônias africanas na atualidade? Como enfrentar os discursos que reduzem a história dos espaços culturais a um resumo de

vencedores e vencidos? Estas são questões que perturbam e se confrontam nas diversas literaturas da atualidade, sinalizando, assim, a problematização que lhes diz respeito e a necessidade de re-elaboração intelectual, sem, contudo, apontar desde já, respostas definidas acerca das indagações que ora fazemos.

Aqui, importa-nos reconhecer que o espaço enquanto *locus* anunciante de um discurso, já a partir do título da narrativa *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, insere o imaginário cultural a que se associam as metáforas espaciais em questão. Estas denotam não somente a força com que o espaço se afirma poeticamente nas culturas orais, mas também como este se torna uma forma de resistência frente ao colonizador. Por conseguinte, precisamos reconsiderar os paradigmas ocidentais até então estabelecidos e os valores que definem os grupos em oposição, bem como os pressupostos racionalistas utilizados pelo colonizador europeu. Como sabemos, o pensamento ocidental elaborou um conceito de progresso linear no qual o negro ou o indígena era visto como um selvagem situado fora de uma perspectiva histórica e do desenvolvimento desejado para o homem. Desta forma, foram legitimadas e justificadas duas instituições: a colonização e a escravidão, como nos explica Kabengele Munanga:

A ignorância em relação à história antiga dos negros, as diferenças culturais, os preconceitos étnicos entre duas culturas que se confrontam pela primeira vez, tudo isso mais as necessidades econômicas de exploração predispuseram o espírito europeu a desfigurar completamente a personalidade moral do negro e suas aptidões intelectuais. (MUNANGA: 1988, 9)

No que se refere a Luar-do-Chão – a ilha em que se desenrola a narrativa *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, trata-se de um espaço onde são problematizadas as oposições da visão binária característica do Ocidente. Nessa ilha, a presença humana indelevelmente marcada pela experiência do sagrado, permite-nos identificar que, embora ela mantenha vivas as tradições da comunidade, as vozes da cidade que a margeia, do outro lado do rio, parecem cada vez mais próximas. Aqui, o *ethos* – o modo de ser do “homem moçambicano” – revela que o desejo pela cidade, espaço da modernidade ocidental, faz com que todos aqueles personagens sejam transformados junto

com a própria ilha.² Conseqüentemente, colocada entre resistência e assimilação, por quanto tempo Luar-do-Chão resistirá como um só lugar – o das tradições locais?

A resposta é dada pela suspensão da ordem natural das coisas: uma morte incompleta, que é e não é, e a recusa da terra em receber o filho morto, seguida por uma série de misteriosas revelações no decorrer de várias cartas. Enfim, fatos insólitos envolvem o retorno de Marianinho a sua terra natal, o personagem predestinado a percorrer os caminhos simbólicos da escrita de Mia Couto:

O que se passava era, afinal, bem simples: a terra falecera. Como o corpo que se resume a esqueleto, também a terra se reduzira a ossatura. Já sem ombro, só omoplata. Já sem grão, nem poeira. Apenas magma espesso, caroço frio (COUTO: 2005, 182).

Nascido na ilha, mas habitante da cidade, o jovem e universitário Marianinho é levado a ter um outro olhar para as tradições que agora se lhe impõem com toda força, porque somente o retorno às origens – caminho iniciático que ele percorrerá – tornará possível a partida do avô. A morte, aqui, implica as imagens do sagrado que se desdobram nas verdades que o avô propõe ao neto, e que perturbam todos os demais habitantes da ilha. Ou seja, uma verdade deve ser dita a todos, pois o seu não conhecimento pela comunidade foi capaz de fazer com que a terra envergonhada se fechasse, e que a ilha ressentida e extenuada buscasse a verdade que se oculta em seu solo.

Podemos observar, nessa narrativa, que a valorização do local se reflete através do encontro de dois universos diferentes: o capitalista e urbano construído em torno das idéias de progresso e modernidade, e o mítico e religioso dominado pelos valores ancestrais do país, cuja independência política se fez recentemente, em 1975. Por isso, o entrecruzamento das tradições locais com a tradição ocidental se expressa nas surpresas e angústias do universitário Marianinho que, ao redescobrir a sua comunidade, é levado a conhecer a sua própria história. O espaço que o separa desta é o tempo a ser re-visitado, sobretudo, aquele que diz respeito às fissuras e desejos do homem moçambicano. Na prática, isto equivale a dizer que espaço e tempo convergem para dizer a ambigüidade daquilo que, embora pareça em si irrepresentável, é perfeitamente viável no plano do mito, diante de culturas que se apresentam de maneira fluida e deslizante.

² Alusão a Luar-do-Chão como o “local” e a cidade como o “global”.

Diante desta perspectiva, importa-nos considerar o caráter imprevisível das relações humanas e a confluência de diversas percepções culturais que caracterizam essas relações e a diversidade cultural que constitui as ex-colônias, no pós-independência, e sua articulação em torno de um projeto de identidade nacional. Tal condição constitui também uma das características da noção caos-mundo elaboradas Édouard Glissant. No dizer do escritor martinicano: “Chamo de caos-mundo o choque, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as convivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporânea” (2005: 98). Nesta visão, segundo o autor, a imprevisibilidade constitui não apenas a base da ciência do caos, mas também caracteriza a relação entre as culturas na contemporaneidade – a trama da “relação” glissantiana que envolve o eu e o outro num movimento sem fronteiras, e na qual se encontram os personagens de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*:

[...] Os lugares são bons e ai de quem não tenha o seu, congênito e natural. Mas os lugares nos aprisionam, são raízes que amarram a vontade da asa. A Ilha de Luar-do-Chão é uma prisão. A pior prisão, sem muros, sem grades. Só o medo do que há lá fora nos prende ao chão. E você saltou essa fronteira. Se afastou não em distância, mas se alonjou da nossa existência (COUTO: 2005, 65).

Numa das primeiras cartas do avô ao neto, como vemos na citação acima, temos a complexidade de imagens que refletem os anseios e as angústias de um personagem em sua tentativa de se fazer ouvir pelo familiar estimado. O texto, animado pela tensão incessante do encontro do neto com um outro, de “outro mundo”, identifica um país onde as palavras percorrem uma travessia imensurável de tradições. O retorno do jovem Marianinho à terra natal está, portanto, permeado de indagações e estranhamento que se expressam não apenas nas suas surpresas e inquietações, mas na redescoberta de sua comunidade. Esta transita por um espaço dominado pelo natural e sobrenatural de Luar-do-Chão, onde o sagrado se faz presente no mais banal dos cotidianos, e as histórias individuais se fazem profundamente ligadas aos destinos que se atravessam no espaço cultural de toda a ilha.

Como sabemos, a colonização foi um processo de conquistas e violência, por meio das quais as nações ricas exploraram (e ainda exploram) diversos povos de todos os

continentes submetendo-nos a seu controle. Neste sentido, muitos escritores das chamadas margens buscam pensar a identidade cultural de seus povos, percebidas como identidades em processo que se constrói de forma dialética e inesgotável. Por isso, redescobrir o passado é também recuperá-lo pela imaginação, gerando, assim, idéias que possam questionar os impositivos da colonização e abrir um outro espaço às vozes silenciadas, além de possibilitar às literaturas africanas o alcance de outras latitudes, como podemos ler nesta entrevista concedida por Mia Couto à Revista Proler, de Maputo:

Não há boléias mágicas para conquistar os leitores além-fronteiras (...) para sairmos do *gheto* devemos aparecer, na Europa ou mesmo noutros cantos desta imensa África, primeiro como escritores, com mérito próprio, mostrando um trabalho de qualidade para conquistar e deliciar, por essa via, o público doutras latitudes. (Julho-agosto/2003: 25)

Como vemos, as possíveis relações estabelecidas pela proposta de escritores como Mia Couto, favorecem a formação de um circuito comunicativo através da literatura que extrapola as fronteiras étnicas do Estado-nação, permitindo a outros povos interagir e efetuar trocas culturais. Para Paul Gilroy, a análise da cultura do Atlântico Negro é um grande exemplo dentro desse processo de trocas culturais, por dar visibilidade a uma face da história cultural obscurecida pelo véu do absolutismo étnico: a relação dos negros com a Modernidade ocidental. Segundo Gilroy, durante a diáspora, os negros contribuíram para um *corpus* reflexivo acerca da Modernidade, reflexão esta que continua presente nas lutas culturais e políticas de seus descendentes. No entanto, o racismo moderno não reconheceu os negros como pessoas com capacidades cognitivas, ou mesmo com uma história intelectual. Assim, um dos aspectos mais explorados por esse pensador é o reconhecimento da duplicidade como sinal diacrítico da história intelectual do Atlântico Negro - integrar o Ocidente sem fazer parte completamente dele.

Neste sentido, o embate contemporâneo de valores étnicos que ocorrem nos espaços multiculturais evidencia cada vez mais um espaço onde as muitas identidades exigem uma apropriação criativa da tradição ocidental, fazendo com que as tradições orais sejam perpassadas pela busca de processos cognitivos capazes de devolver-lhes a condição de agentes da imprevisibilidade e do enfrentamento diante do qual se vêem. A relação com os antepassados e vivenciada pelas tradições orais ocupa, portanto, uma instância não somente sagrada, mas também reflete uma atitude política que possa abrir outros caminhos e espaços para o enfrentamento dos pressupostos da razão ocidental.

2.1 Um outro lugar para as tradições

Aqui, pretendemos considerar que Moçambique antes de ser uma nação é um lugar de etnias e culturas diversas, onde se encontram “tradição e tradições”³. De um lado, a visão de mundo imposta pelo colonizador português; de outro, o terreno movediço de tradições, cuja linguagem está entremeada de subjetividades, exigindo, portanto, a necessidade constante de negociação dos novos enunciados que decorrem dessa geografia cultural. Assim sendo, Moçambique, bem como outras sociedades, também representa na contemporaneidade um *locus* permanente de barganha, enfrentamentos e conquistas, apresentando em seu território um espaço que se constitui de tradições em incessante entrecruzamento.

A interlocução entre os diversos enunciados que coexistem na África, hoje, nos permite ver que os lugares aí presentes, sendo caracterizados fundamentalmente pela diversidade cultural, impõem a necessidade de percorrer incessantemente o local e o global, o antigo e o moderno, o hegemônico e o subalterno, identificando, assim, a condição fragmentada e heterogênea das culturas periféricas, que procuram combinar práticas e

³ Tradição: referência ao ideário cultural europeu implantado pelo colonizador português.

Tradições: referência às comunidades orais em Moçambique e a todas as suas manifestações culturais.

empréstimos culturais que melhor possam representá-las em seu processo de inserção no mundo moderno, conforme a reflexão de Edward Said:

[...] Mas a história de todas as culturas é a história dos empréstimos culturais. As culturas não são impermeáveis; assim como a ciência ocidental fez empréstimos dos árabes, estes haviam tomado emprestado da Índia e da Grécia. A cultura nunca é uma questão de propriedade, de emprestar e tomar emprestado com credores absolutos, mas antes de apropriações, experiências comuns e interdependências de todo tipo entre culturas diferentes. Quem já determinou quanto o domínio de outros contribuiu para a enorme riqueza dos Estados inglês e francês? (1995: 275)

Numa cultura da qual é sabido que o velho representa a biblioteca da comunidade, Mia Couto empreende uma escrita que procura refletir sobre o diálogo entre a memória das tradições orais e a tradição ocidental, tal como no seu trabalho de biólogo ao pensar a relação entre a natureza e o saber ancestral do homem africano. Num caso como no outro, o que podemos evidenciar é sempre uma relação profunda e inquietante entre o homem e seus lugares culturais, entre o eu e o outro e, particularmente, entre o colonizador e o colonizado, tendo no centro desses confrontos a angústia e a perplexidade “[...] Em moço se sentira estranho em sua própria terra. Acreditara que a razão desse sofrimento era uma única e exclusiva: o colonialismo” (COUTO: 2005, 74).

A escrita envolvente e contestatória de Mia Couto se deve não só à forma como aborda os conflitos étnicos, políticos e a vida quotidiana do Moçambique contemporâneo, mas também à criatividade de sua escrita, numa permanente descoberta de novas palavras e de inovação sintática, mesclando o português oficial e as variantes lingüísticas introduzidas pelas populações moçambicanas. Nesta perspectiva, o lugar cultural conforme aponta Glissant (2005), e os valores culturais presentes na narrativa de Mia Couto muito dizem também sobre o olhar do escritor e a história de Moçambique e, mais além, sobre a situação atual do homem moderno em diferentes regiões e nações do mundo. Hoje, a narrativa dos escritores africanos se aplica à matéria do mundo atual e ao homem na sua condição de exilado, errante num universo onde sua existência carece muitas vezes de importância, trazendo à tona as fissuras e precariedades das sociedades contemporâneas. Frente a esse quadro social, as comunidades orais retratadas na obra de Mia Couto se apresentam

heróicas, sendo seus personagens nada mais do que aqueles cuja tarefa é potencializar o imaginário cultural e recriar o sentido do mundo e das tradições diante da intensa troca das culturas na atualidade. Afirma-nos Glissant que:

Não vivemos no ar, não vivemos nas nuvens em volta da terra – vivemos em lugares. É preciso partir de um lugar e imaginar a totalidade-mundo. Esse lugar, que é incontornável, não deve ser um território a partir do qual olha-se o vizinho por cima de uma fronteira absolutamente fechada, e imbuído do desejo surdo de ir ao espaço do outro para impor-lhe as próprias idéias ou as próprias pulsões (2005: 156).

Em consonância com esta reflexão, impõe-se conseqüentemente um outro lugar para as tradições de Moçambique, sendo que no caso de Luar-do-Chão, essas tradições se confundem com a própria terra, cujo cenário é revestido também de significativo teor político, ou seja, podemos constatar que a independência política de Moçambique não foi mais do que a possibilidade de os moçambicanos poderem interagir com a sua identidade dentro de um mundo globalizado. Nesse universo de relações, todas as nações não-hegemônicas continuam fragilizadas econômica e politicamente, e todo o cidadão é menos “dono” de seu país, apesar de tê-lo sob seus pés. Tendo-se em conta o estado de interpenetração cultural no mundo contemporâneo, esse estado sugere que todos devem ser co-autores e co-responsáveis pelas tradições em geral e pela casa-terra, pois não há qualquer transtorno social ou manifestação cultural que possa ser ignorada ou existir isoladamente, sem que de alguma forma a humanidade seja atingida no decorrer do tempo.

Nesta condição, a escrita coutiana aponta que o grande embate se dá também no “rio-tempo”, que é de vivos e de mortos, do centro e da periferia – a totalidade-terra⁴, que, embora incontornável, apresenta-se como a grande mantenedora da vida. Neste sentido, o planeta terra deve ser dito como uma trama infinita de tradições e valores interconectados, que bem pode ser aqui o rizoma deleuziano, onde sempre estão todos os entrecruzamentos e o infinito de suas variantes.

Sendo Mia Couto um ex-militante da FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique – sua experiência lhe permite inserir na narrativa os conflitos vividos durante

⁴ Termo usado por Édouard Glissant para se referir à presença da diversidade dos povos que continuam lutando para conquistar seu lugar na terra.

o processo de independência política, ao mesmo tempo em que essa narrativa se constitui dentro de uma perspectiva de relação na qual todos os seres – os vivos e os antepassados constroem conjuntamente suas histórias. Aqui, a trama da relação que se estabelece entre esses dois mundos nos permite considerar o paralelo com o pensamento de Deleuze e Guattari. Uma vez que o modelo rizomático ao se contrapor à lógica cartesiana está revestido de inúmeras ramificações, estas, numa conexão múltipla de hastes e linhas de diferentes naturezas, se vão metamorfoseando continuamente abrindo-nos, assim, outros espaços de relação às tradições orais.

A visão rizomática para as tradições africanas pode se constituir, portanto, em espaços diversos nos quais essas tradições buscam se equilibrar entre as fendas do passado colonial e a sustentação de um sentimento épico no presente. Contudo, a perspectiva de uma nova sociedade revela também que os personagens de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, sensíveis às bruscas transformações, continuam expostos aos deslocamentos culturais por que passam Luar-do-Chão:

Minha tia é mulher de mistério, com mal-contadas passagens no viver. [...] Não fora muita a distância, mas era o além-margem, o outro lado do rio. E isso bastava para que nada soubéssemos dela. Que país é este que a pessoa se retira um meio-passo e já está no outro lado do mundo? Admiração só regressou anos mais tarde, quando eu ganhava olho de lambuzar a vida. (COUTO: 2005, 146)

Pela citação acima, podemos reconhecer os espaços multiculturais onde as lutas e os processos de descolonização impõem ao homem as fissuras de um intenso conflito social, demonstrando, assim, que a contemporaneidade se apresenta como um processo global essencialmente transnacional e transcultural por meio do qual o homem se vê em incessante enfrentamento existencial e cultural. Basta-lhe “meio-passo” para estar em outro mundo, mundo de outros que faz com que personagens como Admiração sejam atravessados por todo o “além-margem”, apesar de viverem numa pequena ilha. Neste sentido, Mia Couto expõe através de seus personagens o desencanto diante da independência conquistada e da tradição que se imaginava assegurada, e do temor da perda de *Nyumba-Kaya* – a morada dos homens e dos antepassados. Noutro momento da narrativa, temos: “[...] A Ilha é um barco que funciona às avessas. Flutua porque tem peso.

Tem gente feliz, tem árvore, tem bicho e chão parideiro” (COUTO: 2005, 214). Este trecho, que se refere ao incêndio ocorrido num barco, reflete também os conflitos pós-independência e ilustra a condição diversa de ocupação do local e, neste caso, do infortúnio que caiu sobre a Ilha Luar-do-Chão, e que se estende ao mundo inteiro. Daí essa narrativa ser fortemente marcada pelo esforço de todos os personagens com vistas à superação daquele infortúnio que se faz até mesmo pela dificuldade de escavação da terra para sepultar o corpo de um de seus patriarcas.

Hoje, os escritores africanos procuram por meio de sua produção conscientizar e sensibilizar as suas respectivas sociedades, embora tal produção ainda esteja circunscrita à classe letrada. Mesmo assim, já se trata de um espaço para a elaboração de uma reflexão crítica acerca das sociedades africanas, de forma que possa surgir futuramente um movimento múltiplo de transformação política e cultural. Portanto, um outro lugar para as tradições se faz através da narrativa de Mia Couto, permitindo que os personagens no ato de se reinventarem, possam potencializar seu desejo de relação, liberdade e participação com o outro e a natureza, como nesta outra passagem do livro:

Ainda olho para trás. Fulano esperava, certamente, que eu o fizesse. Pois ele está acenando a chamar-me a atenção. Pega na gaiola e lança-a no ar. A gaiola se desfigura, ante o meu espanto, e se vai convertendo em pássaro. Já toda ave, ela reganha os céus e se extingue. Não mais me dói ver o quanto aquilo se parece com esse pesadelo em que a casa levanta vôo e se esbate, nuvem entre nuvens (COUTO: 2005, 246).

No trecho citado, o fato de a gaiola ser lançada ao ar e não se despedaçar, convertendo-se em pássaro, revela-nos os desejos mais incontidos de Luar-de-Chão. Consoante a essa imagem, está o momento em que a terra se abre novamente para que o corpo do personagem Dito Mariano seja finalmente sepultado, cumprindo-se assim o refazimento das tradições. Aqui, a relação de Marianinho com o avô e com o lugar de origem impele-o a recriar uma forma de salvar a terra, que é também sua casa, e levar adiante uma consciência histórica e existencial que não é apenas pessoal e familiar, como parecia à primeira vista, mas que, na África pós-colonial, é fundamentalmente política e inerente ao destino de suas culturas. A tarefa de Marianinho nos mostra que seu retorno à Ilha é mais do que presenciar e dirigir o cerimonial do avô: é zelar pela memória de toda a

comunidade e de suas tradições, para melhor enfrentar os rastros deixados pela imposição cultural do colonizador.

Visto por esse olhar, a produção literária dessas ex-colônias representa atualmente uma forma de tentar decifrar as imagens de um mundo híbrido, e de dar-lhes visibilidade através da produção de um conhecimento histórico e cultural, ou seja, uma forma de propor um outro mapeamento das fronteiras culturais tais como elas se apresentam hoje. Por isso, a busca de um lugar invisível, indizível e imprevisível das comunidades-terra está vazada pela perplexidade e pelo absurdo, como na última carta de Dito Mariano ao neto:

Nestes manuscritos me fui limpando de mim. Esses que me velavam sofriam de um engano: aquele, em cima do lençol, se parecia comigo. Mas não era eu. O morto era outro, em outro fim de vida. Eu apenas estou usando a morte para viver. Você, meu filho, você disse o certo: a morte é a cicatriz de uma ferida nunca havida, a lembrança de uma nossa já apagada existência (COUTO: 2005, 260).

Pelo que vemos aqui, a relação com os antepassados é também um dos modos de entendermos como as culturas africanas se apresentam frente às cicatrizes deixadas pela colonização. Na prática, isto significa que, apesar da demarcação territorial estabelecida pela nação, onde é compartilhada uma “identidade” – língua, leis, cultura e povo – esse espaço continua mutilado e diverso. Mais uma vez, a literatura também deve refletir sobre a condição de deslocamento e mutilação decorrente da imposição dos modelos ocidentais e, diante dessa essa condição, projetar alternativas mesmo em meio às ruínas deixadas pelo outro.

Podemos constatar que, no texto do escritor moçambicano, a questão da identificação nunca é a afirmação de uma verdade autocumpridora, mas sim a produção de imagens múltiplas acerca das identidades e, por conseguinte, a re-elaboração do sujeito ao assumir essas imagens. Igualmente, a escrita de Mia Couto propõe um íntimo relacionamento existente entre as palavras e as tradições, de forma que os indivíduos ao se expressarem possam anunciar o lugar de suas origens e sua condição de existência. Assim, as narrativas da alteridade constituem, atualmente, a força enunciativa das diversidades e de

suas relações, demonstrando que nelas os símbolos de uma cultura não são estáticos, pois os mesmos signos podem ser re-apropriados, afirmados e reafirmados infinitamente.

A escrita de Mia Couto ao propor um diálogo entre os diversos, mostra-nos antes de tudo um escritor que viaja através da multiplicidade da palavra, e que aliando o imaginário à realidade histórica, confere a esta a amplitude política e cultural que permeia os espaços das ex-colônias. Estes, por sua vez, fazem emergir uma coletividade de vozes, que, mesmo em meio à tradição ocidental, procuram criar um outro lugar para as margens, embora, neste terceiro milênio, essa tradição ainda continue se arrogando o direito de ser a única a reger os valores e o destino do mundo.

Todavia, os lugares aqui perpassados pelo mito e construídos no limiar entre o literal e o literário, num movimento intenso de palavras, apontam para além destas, fazendo-nos ver o quanto Mia Couto integra sua escrita às culturas africanas para representar a diversidade e a busca por um espaço de representação. Como espelho do mundo, as palavras para o escritor suscitam-lhe o desejo de re-escrever a história, o que o leva a criar novos sentidos para elas numa travessia imensurável de fendas e desejos. Os espaços, perpassados pelo mito, tornam-se múltiplos e propõem um outro lugar às tradições, não como solução ou definição, mas que deve estar inserido na totalidade-terra, de forma que as identidades estejam aptas a vivenciar outras formas de interatividade e de estar no mundo, sem que haja, contudo, a imposição de desejos e pulsões em relação ao outro.

2.2 Língua e linguagens na escrita de Mia Couto

Ao longo dos séculos, a aproximação entre europeus e africanos proporcionou não apenas outros vínculos culturais, mas também o contato de diversas línguas. Sendo uma língua européia moderna e em contato com a África, o português proporcionou muitos exemplos de dinamismo lingüístico e social. Neste contexto, Moçambique há mais de quatrocentos anos ocupado por uma língua européia em contato com as línguas bantu, fez

com que essa complexa situação cultural ultrapassasse as fronteiras étnicas e culturais, criando um estado de permuta e ganhos constituído por um espaço lingüístico múltiplo e criativo.

Na África, os bantus (em torno de 500 povos) formam um grande grupo lingüístico, sendo que o termo "bantu" não significa exatamente uma cultura única. Muito tempo antes dos portugueses chegarem à África, esses povos já tinham atravessado uma vasta região da África central. Nessa façanha, misturaram-se com outros povos, forjando reinados e variantes culturais. Cada grupo étnico bantu tem seus antepassados como ponto de união, e deles apreenderam a sabedoria dos provérbios e receberam as normas que orientam as relações sociais. Dos antepassados, vieram a religião, a cura das doenças, os instrumentos musicais e, enfim, todos os valores da vida. Assim, cada grupo, cada clã, cada povo bantu tem a sua particularidade cultural, ou seja, embora haja a etnia e o grupo lingüístico bantu, há também uma diversidade de culturas bantu.

Diante deste cenário histórico-cultural, devemos considerar a presença do outro nos processos de colonização como elemento fundamental para o surgimento de um espaço lingüístico que é substancialmente construído e refletido através de outras experimentações estéticas na obra dos escritores africanos, e que se destaca cada vez mais pelo apelo à reinvenção da realidade: “Acordar não é de dentro. Acordar é ter saída” (NETO João Cabral de Melo, In Couto: 2005, 39). Nesta epígrafe do poeta João Cabral de Melo Neto, citada por Mía Couto, em sua narrativa *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, temos uma significativa imagem poética para pensar a diversidade dos espaços culturais no mundo de hoje, cabendo à poesia, segundo Glissant, uma grande função:

Ora, a poesia até os nossos dias é a única arte que consegue realmente ir além das aparências. Penso ser esta uma de suas vocações. É a vontade de desfazer os gêneros, essa divisão que foi tão lucrativa, tão frutuosa em se tratando de literaturas ocidentais (2005: 146).

Assim, o intelectual para Glissant, deve ser aquele capaz de empreender a ruptura dos gêneros e a subversão da língua do colonizador, criando imagens e variantes lingüísticas que possam abrir outros diálogos entre as várias línguas em diferentes lugares. Segundo Glissant (2005), a língua é um elemento fundamental à produção das imagens

poéticas acerca da diversidade, pois ela dialoga não apenas com outras línguas, mas reflete, sobretudo, dimensões da linguagem através das quais é possível devolver às palavras uma condição de virtualidade perdida. Trata-se da possibilidade de renovar a realidade e os espaços afetivos, uma forma de conhecimento do homem que melhor possa retratar sua presença onde se encontra, como podemos conferir nesta passagem de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*: “Me olham, em silenciosa curiosidade. Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me.” (COUTO: 2005, 29)

Todo esse olhar, fecundo e variável, resulta na necessidade de novas luzes sobre a grande interação cultural no mundo atual, e que, na escrita de Mia Couto, é caracterizada pela diversidade de olhares que se confrontam. Por isso, na obra que estamos analisando aqui, a atitude “tradutória” do personagem-narrador indica não somente a tênue relação entre o avô e o neto, mas também o embate de se passar uma cultura ao outro. Por conseguinte, a busca do diálogo entre o que se configura como um “outro mundo” e o mundo dos homens traz à tona o confronto entre o legado da oralidade a que pertence o velho, e a cultura da escrita na qual se encontra o jovem universitário. Neste contexto cultural, a morte, primeiro substantivo nomeado no romance em questão, torna-se o umbigo do mundo: “A morte é como o umbigo do mundo: o quanto nela existe é sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência” (COUTO, 2005: 15). Sendo a ilha o último espaço de convivência entre o avô e a família, a morte se faz como o umbigo, ou seja, a porta de entrada e saída, e a derradeira possibilidade de restauração de uma série de elementos estruturais de que o patriarca depende para poder, enfim, assumir seu lugar no mundo invisível.

Em certa medida, podemos ver que ainda é difícil a alguns segmentos da cultura letrada ocidental assimilar oralidade e escrita como experiências cognitivas complementares. Parece-lhes mais cômodos simplesmente opor culturais orais nas quais o tempo é cíclico e intransitivo, e culturas escriturais nas quais esse mesmo tempo é não-cíclico e transitivo. Conseqüentemente, as tradições das margens foram entendidas como partes de um mundo sem história, pois a oralidade não fixa a flecha do tempo em documentos e arquivos e, muito menos, acumula conhecimentos que devem ser

transmitidos às gerações futuras como forma de acelerar uma determinada perspectiva de progresso e processo histórico.

Neste contexto, cabe ao escritor atravessar as fronteiras da língua e se apresentar apto para iluminar, sob diversos ângulos, os interstícios de uma intrincada percepção de mundo. Mais do que estar diante de dois espaços geográficos – a ex-metrópole e a ex-colônia, o escritor está diante de um imaginário de línguas que se atravessam, devendo fazer surgir por meio deste o espaço onde serão partilhados outros sentidos para as palavras. Por conseguinte, as vozes que se dizem nas culturas híbridas devem se contrapor incessantemente à visão de um centro civilizador.

Stuart Hall ao refletir sobre o hibridismo presente, nessas culturas, afirma que essa condição não existe meramente para indicar a impossibilidade de uma identidade, mas para representar também a imprevisibilidade de sua presença:

O hibridismo não se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os tradicionais e modernos como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade (Hall: 2003, 74).

Em outras palavras, para Stuart Hall, a produção literária pós-colonial é animada pela tensão entre as temáticas do colonizador e as do colonizado, e também pela conciliação de dicções heterogêneas: a poesia e a prosa, o lírico e o discursivo, o romanesco e o ensaístico, o cotidiano e o metafísico, e que nos remetem a uma outra representação do real que, embora perpassse e envolva o viver cotidiano das populações, tanto urbanas quanto agrárias, permanece como que velado. Por isso, é-nos possível entender a hibridização que ocorre, por exemplo, no texto de Mia Couto: contar uma estória refletindo, num tempo único, tempos diferentes, num lugar único, lugares diversos, de forma que os interstícios entre os tempos e entre os lugares traduzam, através da linguagem, aquilo que é a passagem de uma tradição à outra.

A perspectiva do escritor das margens, como quem desarruma a língua oficial implantada pelo colonizador, permite-lhe encontrar uma outra dimensão lingüística diante das várias línguas que se atravessam no cotidiano de Moçambique. Daí a tentativa de Mia

Couto de aproximar a língua portuguesa e as culturais orais moçambicanas. Em *O desanoitecer da palavra*, é clara a proposta do escritor moçambicano:

Venho brincar aqui no português, a língua. Essa que dá gosto a gente namorar e que nos faz a nós, moçambicanos, ficarmos mais Moçambicanos. Que outros pretendam cavalgar o assunto para fins de cadeira e poleiro pouco me acarreta. A língua que eu quero é essa que perde função e se torna carícia. O que me apronta é o gosto da palavra, o mesmo que a asa sente aquando o vôo. Meu desejo é desalisar a linguagem, colocando nela as quantas dimensões da Vida. E quantas são? Se a vida tem é idimensões. Assim, embarco nesse gozo de ver como a escrita e o mundo mutuamente se desobedecem...Estamos criando uma língua apta para o futuro, veloz como a palmeira, que dança todas as brisas sem deslocar seu chão. Língua artesanal, plástica, sem a arrogância sequer de estar certa ou de se querer com graça. (COUTO apud ANGIUS & ANGIUS, 1998)

Enfim, podemos notar uma lógica operativa que permite ao escritor transitar pela força virtual e infindável da palavra, abrindo-a para as possibilidades de sentidos que as culturas étnicas imprimem à língua portuguesa.

Visto sob este ângulo, a presença de dicções diversas no texto de Mia Couto nos vem reafirmar também a visão benjaminiana (1982) que aponta a relação dialógica entre as línguas via tradução, permitindo-nos, assim, outros caminhos para que possamos romper com aquela postura autoritária da relação que se estabelece entre origem e destino. Assim, nas literaturas africanas, o ato de traduzir a tradição e as tradições resulta do diálogo das línguas europeias escritas em contato com a tipologia discursiva das línguas orais, sendo que no sistema da língua portuguesa existem também as fissuras a serem traduzidas a partir da relação com o local frente ao universal. Por isso, a atitude de Marianinho em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, diante dos apelos do avô, tende a expressar também o mais íntimo relacionamento existente entre a língua e o espaço histórico-cultural onde a língua se manifesta, de forma que possa representar o sujeito em sua relação com o espaço de suas origens:

É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas um vazio que você mesmo irá preencher com suas caligrafias. Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva. Esse é o serviço que

vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. (COUTO: 2005, 65)

Embora a outra margem, em si irrepresentável na pele de um personagem semi-falecido – Dito Mariano – a citação acima expõe as condições discursivas desse outro e demonstram que os símbolos de uma cultura não estão revestidos por uma fixidez, pois os mesmos signos podem ser apropriados e afirmados de outro modo. A partir deste entendimento, a língua une na narrativa em questão, condições diversas de vida num propósito único: salvar Luar-do-Chão – uma alegoria da nação moçambicana – enquanto lugar de alteridades de um povo.

Em Mia Couto, a desarrumação da língua oficial não almeja apenas comunicar a diversidade lingüística de Moçambique, mas espelhar também o distanciamento cultural em relação ao universo ideológico da língua importada, além de reconstruir um espaço social que foi dilacerado. Esses dois mundos – o da realidade moçambicana e o da língua portuguesa – marcam espaços balizados pela criação lingüística resultantes da experiência do escritor:

Eu nasci na Beira, junto a bairros negros, brinquei com os miúdos negros, aprendi a falar muito novo a língua local, escutei histórias. Sou marcado por essa dualidade, casa rua, que me fez viver dois universos. (Folha de São Paulo, 23/08/1998, apud Enilce Albergaria Rocha, 2002)

Neste processo, a dinâmica da oralidade presente na obra coutiana não intenta apenas recontar os mitos que compõem as tradições orais de Moçambique, mas também revitalizar a escrita através do questionamento dos padrões textuais ocidentais, ou seja, transformar o texto literário a partir do *locus* enunciativo das culturas moçambicanas, imprimindo, assim, o confronto entre esses padrões e aquelas tradições, bem como a necessidade de se buscar outras criações textuais que a literatura produzida em Moçambique, agora, deve abrigar. Daí a distorção de palavras e a invenção de vocábulos, no desejo de transpor o olhar ideológico que a língua estrangeira impôs, e afirmar o imaginário do qual se revestem as culturas orais, imaginário que continua a alimentar a pluralidade lingüística e a visão de mundo dessas tradições.

De acordo com Glissant (2005), nesses contextos culturais onde ocorrem embates caracterizados por relações de dominação, assimilação e resistência, a questão acerca da escrita e da oralidade gera uma situação de angústia vivificante para o escritor, fazendo com que este realize, através da literatura, um espaço criativo constituído por significados que possam enfrentar os deslocamentos e conflitos vividos pelas tradições orais:

[...] Mas escrever na presença de todas as línguas do mundo, não significa conhecer todas as línguas do mundo. Significa que no contexto atual das literaturas e da relação da poética com o caos-mundo, não posso mais escrever de maneira monolingüe. (2005: 49)

Sendo a língua instrumento de dominação por excelência, escritores africanos de língua portuguesa como Luandino Vieira, Ruy Duarte Carvalho, Luís Carlos Patraquim, entre outros, procuram projetar a imagem de nação a partir da imagem desencadeada pela linguagem literária. Esta, que deve refletir primordialmente um veículo da sensibilidade e da cultura de um povo, assinala uma nova dicção poética nas narrativas pós-coloniais, e propõe outras formas e dizeres, inaugurando, assim, outras representações dos sujeitos nos espaços pós-coloniais. Nesta condição, a língua portuguesa se desterritorializa, permitindo a emergência de diversas vozes que narram a experiência de sujeitos desterritorializados, experiência que não se restringe apenas aos que foram obrigados a servir como escravos em outras terras, mas que passa a incluir também aqueles que ficaram em seu território num processo de exílio interno, num lugar transformado em espaço do outro.

Assim como a sociedade se organiza em mecanismos repressores, em uma vigília às condutas e atitudes, um micropoder, para usar uma expressão de Foucault (1974), também se insere nessa condição o bom uso da língua, com a intenção de mantê-la casta e pura. Vale lembrar que a língua de um povo pertence antes de tudo à comunidade e não a um grupo de acadêmicos que procuram fossilizar a língua como quem tenta aprisionar o ar numa gaiola. Porém, a literatura responde a isso com a desobediência, como ocorre na escrita de Mia Couto, sendo que na visão glissantiana:

o objeto de toda e qualquer literatura que se possa propor é o que chamo de “caos-mundo” [...] sob o poema aparentemente mais claro, pulsa em surdina uma visão do mundo. O poeta sempre reivindicou para o seu conhecimento essa relação com a “totalidade-mundo” que autoriza, ela, e apenas ela, as suas mais inocentes inflexões. (GLISSANT: 2005, 41-42).

Nesta proposta, a língua portuguesa oficial pode funcionar para os países da África como um sistema permeável a outros matizes lingüísticos, uma vez que nela se manifesta uma grande tensão cultural. Primeiro, esses países experimentam uma perturbação lingüística que é acentuada pelo contato da língua metropolitana com as línguas que já eram faladas pelo colonizado. E, em seguida, na contemporaneidade, pela globalização, que instiga os falantes a uma postura mais sensível em relação ao imaginário lingüístico. Estabelecida, portanto, essa contaminação, o escritor pode, em seu fazer literário, irrigar a língua oficial remetendo-a à solidariedade de todas as línguas, e é isso que faz a beleza daquilo que Glissant (2005) chama de caos-mundo em nossos dias:

O dia virá em que existirá uma espécie de variância infinita das sensibilidades lingüísticas [...] E penso em toda essa variância infinita de nuances das poéticas possíveis das línguas, e cada qual será cada vez mais penetrada, não apenas pela poética, pela estrutura e economia da língua, mas por toda essa fragrância, essa disseminação das poéticas do mundo. (2005: 144)

Em torno da reflexão acima, Glissant (1981) ao se referir ao contexto das Américas, afirma que a grande questão relativa à identidade dos espaços demarcados pela colonização é a que se expressa no modo como as línguas européias, transportadas às colônias, foram transformadas através do atrito da palavra falada e da sintaxe de outras línguas alterando, paulatinamente, a língua dos senhores. Assim, a reterritorialização das línguas européias nesses diferentes espaços contribuiu para povoar a escrita com as marcas da oralidade, trazendo à tona o grito das comunidades que foi sufocado por uma ordem institucionalizada. Essa “escrita oralizada”, atravessada pelas modulações da voz e dos gestos, passa às narrativas dos escritores das margens como a arte de transgredir e de abrir diálogo entre as variantes lingüísticas que hoje são faladas nos espaços multiculturais.

Glissant, em sua obra *Le discours antillais* (IDEM), aponta o papel do escritor enquanto observador da oralidade cotidiana que, ao se apropriar dos recursos utilizados pelo contador de histórias e da sintaxe oral, acolhe as repetições e a circularidade da contação, assumindo desta forma a tarefa de subverter a língua imposta pelo colonizador. Sendo assim, os escritores africanos também se envolvem com projetos literários que possam retratar não apenas o espaço cultural das tradições que circulam no meio do povo, mas também tensionar o modelo literário ocidental, trazendo para a literatura outras perspectivas narrativas e culturais, no caso, aquelas que possam refletir também as culturas africanas.

Estas considerações em torno da língua e das linguagens que esta possibilita nos fazem ver que as culturas dos entre-lugares estarão sempre numa condição ambivalente de cisão e hibridização, possibilitando um espaço suscetível de abertura que possa abrigar em si o novo e o inesperado. A língua portuguesa e as línguas africanas se sobrepõem, portanto, para melhor traduzir o local ao universal, e construir para as margens outras perspectivas de interação com o mundo, além daquelas já determinadas pelos centros hegemônicos.

Em consonância com a reflexão de Glissant, vemos na perplexidade que ocorre no texto de Mia Couto, uma forma de sobrevivência cultural de um povo que, vivendo nas fronteiras da história e da língua, torna-se apto a traduzir e problematizar as diferenças. O escritor dentro do mosaico cultural em que se encontra, é levado a experimentar todos os temas, no dizer borgeano, e, mais do que traduzir o outro para seu lugar, sabe que é preciso traduzir-se onde está. Nesse lugar que se abre como espaço para uma língua transnacional, é ele que propõe às sociedades um espaço para elaborar um novo projeto histórico e literário, que possa dar conta do embate de significados e valores que ocorrem no interior do contexto colonial.

Mia Couto, na sinfonia de muitas línguas, tece aquela capaz de assimilar o ritmo dos que foram banidos da história. Por isso, na sua narrativa, o escritor evoca a natureza, os bichos, os desvalidos, os que ficaram sem voz pela imposição e dominação dos poderes institucionais da metrópole. Assim, as falas dos personagens ironizam e questionam as hierarquias, e transbordam em novas imagens sob o olhar dos personagens, como nesta passagem:

Nos retiramos quando, de supetão, dou de caras com um burro. Salto, de susto, ante o inesperado da visão. O que fazia uma alimária no recinto sagrado das almas? [...] O padre desafia-me: - Dou-lhe um prêmio se o conseguir tirar daqui. Nem faço tenção. O burro me contempla com seus olhos d'água empoçada. Havia tal quietude naquele olhar que fiquei em dúvida se a igreja seria, afinal, sua natural moradia (COUTO: 2005, 89)

Quanto a esta citação, é-nos oportuno recorrer aqui à reflexão de Derrida na sua obra *O animal que logo sou*, onde ele se propõe a pensar não apenas a relação entre os seres humanos, mas a partir do inumano o escritor francês considera também a relação do homem com um outro ser vivo, embora não humano. Na passagem citada, podemos ver que o olhar do burro nos permite dialogar com a reflexão derridiana e considerar o homem também a partir desse olhar: “Quem sou eu então? Quem é este que sou? A quem perguntar, senão ao outro? E talvez ao próprio gato?” (DERRIDA: 2002, 18)

As reflexões do pensador francês ocorrem no momento em que o homem se vê despido diante do olhar de um outro – um animal. Na visão de Derrida, o olhar do gato é o olhar do outro, ou seja, o olhar que despe aqui é o da alteridade animal. A experiência inquietante de ser olhado por um animal levaria o homem à condição de objeto, à condição de outro que também conferiria a esse animal o poder de levantar os olhos para um ser humano, no caso, o outro que nos olha é que nos faz ver o que somos. Diria Sartre em outras palavras: “basta que o outro me olhe para que eu seja o que sou” (1997: 338). A partir disso, basta o olhar do outro, mesmo sendo um animal, e já haveria espaço suficiente para formulações e questionamentos profundos: “Ele tem seu ponto de vista sobre mim. O ponto de vista do outro absoluto, e nada me terá feito pensar tanto sobre essa alteridade do vizinho ou do próximo quanto os momentos em que me vejo nu sob o olhar de um gato” (DERRIDA: 2002, 28). Neste sentido, o olhar do burro que contempla o outro – um ser humano dentro de uma igreja – revela-se comovente e reflexivo. Por sua vez, o personagem Marianinho ao ser contemplado pelo burro é levado a refletir sobre sua condição diante daquele outro, inclusive, dentro de um espaço sagrado para a tradição católica, o que nos remete a considerar oportunamente que no contexto das tradições africanas, o homem se constitui lingüisticamente também pela sua relação com todos os seres vivos. O sagrado se manifesta aqui para além daquilo que a tradição religiosa ocidental estabeleceu como tal.

Podemos constatar, portanto, que o espaço da língua deve servir para tecer as infindáveis relações entre o homem e o mundo que o cerca, entre as culturas orais e a cultura ocidental. Moldando, assim, a palavra à sua sensibilidade, Mia Couto rompe o silêncio imposto por muito tempo ao colonizado e, à revelia das leis gramaticais, faz com que seus personagens – contadores de histórias – enlacem os cantos dos povos sem voz, impregnando de alma até as pedras e as árvores. A partir desta dicção que dilui as diferenças entre os gêneros discursivos, a poeticidade ao longo da obra em questão perpassa a prosa como meio de reinvenção de uma língua, num continente repleto de ancestralidades, e onde o cotidiano das identidades está em constante diálogo.

A escrita coutiana nos afirma que no espaço das identidades africanas, não basta apenas ouvir os ancestrais, mas é preciso continuar ouvindo a linguagem dos tambores e de todo o seu imaginário, pois são estes que, muitas vezes, melhor nos conduzem às imagens culturais para além daquelas que foram impostas, como únicas, pela tradição ocidental.

2.3 A terceira margem em Moçambique

Na epígrafe do primeiro capítulo de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o romance já nos mostra a que se propõe: “Encheram a terra de fronteiras, carregaram o céu de bandeiras. Mas só há duas nações – a dos vivos e a dos mortos” (COUTO: 2005, 13). A percepção do escritor ao reconhecer o caráter híbrido das culturas nos afirma que estas longe de serem monolíticas, adotam elementos lingüísticos e alteridades de diversos povos, diluindo assim as fronteiras nacionais e suas pretensões imperialistas, que são muito mais desejáveis pela nação do que realizáveis pelas comunidades.

Diante desta perspectiva, a terceira margem que consideramos na ficção de Mia Couto não é um lugar definido, que possamos encontrar e nomear, e muito menos uma solução. Aqui, trata-se muito mais de uma condição, onde a oralidade e a escrita se

mesclam apontando o estado de fluidez cultural vivido pelo país. Esse espaço ficcional reflete, na variante lingüística coutiana, a palavra que comporta o mítico e o histórico, o lugar e o não-lugar, mostrando-nos que a criatividade de Mia Couto melhor se expressa ao incorporar a diversidade, o indefinível, próprio de uma terceira margem: “A Ilha de Luar-do-Chão deve estar a um toque do olhar, tamanha é a agitação” (COUTO: 2005, 22). Diante dessa agitação, e para um país recém-saído de longos e violentos processos de emancipação política, a literatura não poderia deixar de ser um dos espaços mais fecundos para essa discussão e para a representação das tensões entre a cultura do colonizador e a dos povos colonizados.

Neste sentido, é-nos oportuno considerar uma breve história acerca das origens moçambicanas. O atual país está documentado pelo menos a partir do século X, quando um estudioso viajante árabe de nome Al-Masudi descreveu uma importante atividade comercial entre as nações da região do Golfo Pérsico e os povos da costa norte e centro do país. No entanto, vários achados arqueológicos permitem caracterizar a "pré-história" de Moçambique (antes da escrita) por muitos séculos antes. Provavelmente o evento mais importante dessa pré-história foi a fixação dos povos Bantu: “Trata-se dos povos Bantus que, mais tarde, com o processo migratório, se espalharam por várias partes, hoje conhecidas por África central, oriental e austral” (SILIYA: 1996, 42). Esses povos não só eram agricultores, mas introduziram na região a metalurgia do ferro, entre os séculos I e IV, e, posteriormente, ocuparam vários estados do território moçambicano, dos quais o mais conhecido foi o império dos Monomotapa.

Esses povos desenvolveram um intenso comércio com os árabes, o próprio nome do país provém de uma adaptação do nome de um sultão encontrado pelos portugueses ao passarem pela costa do Oceano Índico. Esse sultão, cujo nome era Mussa Ben Mbibki inspirou aos portugueses o nome do país. A penetração de Portugal em Moçambique iniciada no fim do século XV, quando o famoso navegador Vasco da Gama desembarcou na ilha, no início de 1498, encontrou portanto populações que já viviam nessas zonas e desenvolviam suas atividades sociais e comerciais com outros povos.

Entretanto, a partilha da África pelas potências européias durante a conferência de Berlim, no século XIX, só ocorreria muito depois que os portugueses haviam implementado e desenvolvido a administração colonial das terras moçambicanas, ou seja,

desde o século XVI Portugal já submetia Moçambique à exploração, mantendo-se esse domínio até 1975, após uma luta armada no decorrer de 10 anos. Sendo assim, muito antes dessa independência política, os portugueses já vinham ocupando gradativamente todas as regiões moçambicanas. Mais organizados e mais equipados militarmente do que os povos locais, e valendo-se das rivalidades entre estes, conquistaram o monopólio do rico comércio de marfim, ouro e pedras preciosas. A esse quadro de dominação se incorporou também o comércio de escravos, que, sobretudo no século XVIII, tornou-se a principal ação portuguesa em Moçambique, culminando na grande devastação das comunidades locais e de suas estruturas sociais.

A partir desta visão histórica, a terceira margem ao longo da narrativa coutiana, reflete um transbordamento discursivo que se constrói sob a força de um estado de pertencimento e embates com o explorador português e, por isso mesmo, da necessidade de enfrentar e subverter o discurso dominante:

A Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã, os Malibanes. Ou, no aportuguesamento: os Marianos. Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas. (COUTO: 2005, 18)

O caráter subversivo se torna a motivação da versatilidade que irrompe e caracteriza hoje o que consideramos como a terceira margem em Moçambique. Nesta versatilidade, a literatura das margens nos abre um discurso narrativo que procura integrar outras vozes, que o discurso do colonizador silenciou. Podemos dizer que o conteúdo ficcional que permeia a narrativa moçambicana atual funciona também como um instrumento que questiona a lógica racionalista. Desta forma, cabe à literatura e, enfim, à reflexão intelectual, engendrar um espaço indefinível, mas nem por isso irreal, onde possa ser pensado o insólito acontecer cultural de uma terceira margem.

O espaço metafórico da terceira margem moçambicana se afirma, então, como *locus* de enunciação e revelação de outros espaços, onde a tradição ocidental e as tradições orais se tocam para recompor os diferentes discursos. Por isso, a presença do mito presente

na narrativa de Mia Couto pode ser vista também como um desejo de libertação da lógica cartesiana, baseada numa síntese totalizadora da vida. Em cada narrativa do escritor, deparamo-nos com a consciência de que o processo de apreensão do mundo não passa unicamente pelo pensamento lógico.

Assim sendo, pensar a terceira margem em Moçambique é sonhar um outro Moçambique após a independência e a colonização, que nos permita reler esse processo como condição essencialmente transnacional e transcultural, e que reproduzirá uma escrita descentrada, embora profundamente afetada pela relação com a antiga metrópole. A terceira margem não se coloca como um espaço de superação dos discursos dominantes, mas sim como uma abertura de espaços, onde estes possam representar experiências políticas, estéticas e existenciais, marcadas pela tentativa de deslegitimação do poder e dos significados produzidos pelos impérios ocidentais. Enfim, uma condição que conteste os discursos anteriores, legitimadores de dominação e poder como, por exemplo: de raça, gênero, classe, nação e etnia:

Doença que lhe pegou com a idade. Começou por deixar de ver o azul. Espreitava o céu, olhava o rio. Tudo pálido. Depois foi o verde, o mato, os capins – tudo outonecido, desverdeado. Aos poucos lhe foram escapando as demais cores.

– *Já não vejo brancos nem pretos, tudo para mim são mulatos.* (COUTO: 2005, 20)

Em outras palavras, a passagem acima retrata as cores que emergem do testemunho colonial dos países do “terceiro mundo” diante não apenas do confronto de espaços culturais, mas da necessidade de enfrentamento de um povo ao buscar romper o silêncio e toda a violência que lhe foram impostos. As narrativas das margens se caracterizam, assim, pela proposta de um avivamento cultural e um projeto literário, político e teórico que possa melhor reler o eurocentrismo, com a consciência de que um terceiro espaço não nasce e não cresce numa condição irreal em relação à história.

Nesta condição, Edward Said (1990), que não trabalha com a noção de pós-colonial na sua obra *Orientalismo*, opta pelo conceito de “imperialismo” para melhor definir as forças políticas que fazem com que alguns países detenham uma determinada hegemonia cultural e econômica sobre outros. Esse imperialismo que representa hoje a

legitimidade dos valores ocidentais num plano universal, e constrói sua visão hegemônica sobre o Oriente, enquanto unidade geográfica e colonial, é que impõe sua visão determinante acerca de categorias, como: raça, nação, colônia, terceiro mundo, América Latina e África, que se tornaram assim noções generalistas, estereotipadas e sistemáticas que perduram, e são atualizadas a partir das referências já constituídas pelo pensamento racionalista ocidental.

Todavia, interpretar a complexidade de uma experiência de assimilação e resistência, constitui um processo de produção discursiva calcado numa vasta rede de relações identitárias, para além dos impositivos da nação. Valendo-nos do pensamento de Edward Said, podemos considerar que:

[...] Em vez disso, começamos a sentir que a velha autoridade não pode ser simplesmente substituída por uma nova autoridade, mas que estão surgindo novos alinhamentos independentemente de fronteiras, tipos, nações e essências, e que são esses novos alinhamentos que agora provocam e contestam a noção fundamentalmente estática de identidade que constitui o núcleo do pensamento cultural na era do imperialismo. (1995: 27)

A partir da visão crítica de Said, acerca dos espaços identitários, podemos dizer que todas as culturas estão imbricadas, sendo que nenhuma é pura e única, todas são heterogêneas, o que significa dizer que essa heterogeneidade não está apenas numa terceira margem enquanto espaços de ex-colônias, mas em todo e qualquer lugar onde venhamos a situar-nos discursivamente quanto às diferenças culturais.

O conceito de margem, aqui, que nos remete inicialmente ao que pressupõe o curso de um rio ou de um caminho, mediante um gesto metonímico, leva-nos também à margem do inexistente, margem imaginada e também comprometida com a condição de um discurso crítico acerca do que está fora do “centro”. E também à situação daqueles povos que, estando às margens dos dominantes, devem optar por uma experiência cultural que lhes seja um espaço discursivo para ingressar no mundo do qual foram (e ainda são) excluídos. Os povos das margens, particularmente os moçambicanos, metaforizados também na imagem de um rio, são aqueles que, tendo sido submetidos à voz do “pai” – o

outro da tradição ocidental, devem por isso passar a ocupar indefinidamente as margens, sem ancorar, contudo, em nenhuma.

Vivendo, portanto, em margens que comportam simultaneamente presença e ausência, os personagens de Mia Couto representam o sujeito-objeto de uma travessia infundável, pela qual eles foram levados a alcançar, após a colonização, um meio de ingressar na contemporaneidade, tendo que enfrentar, sobretudo, o mundo de fuga e violência deixado pelo colonizador:

- Você lê o livro, eu leio o chão. [...] Se conformara. Afinal, não é o cego quem mais espreita à janela? Lhe fazia falta, sim, o azul. Porque tinha sido a sua primeira cor. Na aldeiazinha onde crescera, o rio tinha sido o céu de sua infância. No fundo, porém, o azul nunca é uma cor exata. Apenas uma lembrança, em nós, da água que já fomos. (COUTO: 2005, 20)

Nesta passagem, o personagem Abstinência, como sugere o próprio nome, abstém-se de ver o mundo de sua infância unicamente com os olhos do outro. Ocupando também uma terceira margem, esse personagem reflete na escrita de Mia Couto a condição daqueles que, embora atravessados pela perspectiva do outro, são sensibilizados a adotar uma postura de maior entendimento do mundo e de si mesmos, indo além da visão ocidentalizante.

Claro está que o reconhecimento da diversidade das culturas no mundo de hoje ainda não resultou numa colaboração efetiva de povos e nações, mas já vem trazendo para o palco das discussões internacionais a necessidade de se repensar a ação dos sistemas hegemônicos e opressores. Daí a narrativa coutiana possibilitar um espaço de considerável reflexão acerca da dimensão histórica e cultural de Moçambique, onde a imposição do colonizador tornou turvas as águas de outrora azuis.

Ao apontarmos, portanto, a terceira margem moçambicana, queremos situá-la dentro de uma condição reflexiva, cujas alternativas possam continuar investigando como estudar outras culturas e povos desde uma proposta libertária, não-repressiva e não-manipuladora, e que possa abrir aos países periféricos outras possibilidades de entendimento a respeito das identidades culturais no mundo de hoje.

2.3.1 As fronteiras imaginadas

Sabemos inicialmente que as fronteiras estão, sobretudo, no imaginário da nação, constituindo-se muito mais como espaço da fabulação, e que ressoa não apenas na sensibilidade do poeta, mas também na do historiador. Mia Couto a partir de uma realidade histórica, propõe-nos caminhos para uma outra percepção dos espaços – outras fronteiras, outras palavras – onde a fluidez narrativa possa tecer sua fabulação e participar de outra ordem discursiva. Contrapondo-se, assim, à lógica clássica e demonstrando que a ficção não é necessariamente o contrário do verdadeiro, a escrita coutiana nos mostra que a verdade pode ter a mesma estrutura da ficção e apontar verdades até então encobertas por aquela lógica. Ao romper, portanto, com os limites do discurso racional do colonizador, o escritor moçambicano procura reinventar o país, incorporando a este o vigor e “as verdades” de uma África que os séculos de dominação haviam tentado enfraquecer. Daí, nos escritores pós-coloniais, o nativo outrora silencioso fala e age consoante à percepção cultural de um lugar agora recuperado do domínio colonizador.

Certamente, a arrogância do pensamento moderno, civilizado, cercado de certezas que a tecnociência passou a lhe fornecer, deixou de lado o interesse pela totalidade, inclusive a relação com a morte como parte dessa totalidade, passando a se concentrar no estudo do fragmento, supondo que, por meio dele, alcançaria uma maior objetividade, própria do fazer científico. Com isso, considerou magias e mitos como algo irracional e irrelevante para o entendimento da vida social, visto como material descartável criado pela mente obscura de primitivos que teimam em não ingressar no curso da história.

E não foram apenas as populações indígenas que sofreram o preconceito e a intolerância do civilizado, mas todos aqueles povos que eram vistos à margem dos ditames e padrões instituídos por todas as formas de poder do Ocidente, que estimularam os racismos e geraram genocídios de toda ordem ao longo da história, sobretudo, no século XX, quando tais ditames e padrões serviram como sustentação às ideologias nazi-fascistas.

Na epígrafe: “sou como a palavra: minha grandeza é onde nunca toquei” (COUTO: 2005, 255), Mia Couto nos instiga o redimensionamento dos espaços e das paisagens que ocupam a geofísica moçambicana. Em outras palavras, essa citação poética

nos sugere que a nação ao definir um espaço que seja seu e um outro que seja adverso, se afirma de forma arbitrária, pois desconsidera que o homem não estabelece fronteiras em sua sensibilidade e nem tampouco em seu ir e vir. Em relação a esse entendimento, Edward Said nos afirma que:

Assim como a luta pela independência gerou novos Estados e novas fronteiras, da mesma forma ela gerou andarilhos sem lar, nômades, errantes, que não entram nas estruturas nascentes do poder institucional, rejeitados pela ordem estabelecida por sua intransigência e obstinada rebeldia. E na medida em que essas pessoas existem entre o velho e o novo, entre o velho império e o novo Estado, a condição delas expressa as tensões, irresoluções e contradições nos territórios sobrepostos mostrados no mapa cultural do imperialismo. (SAID: 1995, 407)

Nesta citação, constatamos que as fronteiras da experiência humana vão mais além, e, particularmente, em se tratando do homem moçambicano, elas espelham uma ilha – Luar-do-Chão – que faz irromper seus mitos e desejos para nos dizer o que representam as nações na atualidade. Moçambique nos aponta, assim, a interlocução de diversas vozes e de entre-lugares, e a necessidade constante de se atravessar “outras fronteiras”. Estas, por sua vez, não cabem nos limites territoriais da nação, pois se encontram mais além, identificando, antes, a condição multicultural que caracteriza as culturas moçambicanas.

A condição híbrida que caracteriza a narrativa coutiana corresponde ao que Deleuze e Guattari (2004) denominam de reapropriação de territórios culturais perdidos, direcionando a noção de território às representações de uma comunidade. Neste sentido, Mia Couto cria em sua narrativa elementos próprios de um processo de reterritorialização, ou seja, uma possibilidade de recompor um sistema próprio de representações – o diverso moçambicano. Uma vez que na África uma das grandes fronteiras está entre o universo da escrita e o universo da oralidade, faz-se necessária uma forma de pensar que seja própria de uma cultura, capaz de ressaltar as vozes diversas aí presentes, e de recuperar uma sabedoria prévia a toda a escrita ocidental. Essa sabedoria é a que melhor pode definir não somente o espaço do diverso, mas possibilitar a recuperação das memórias e da ancestralidade africana.

Para Said (1995), a irremediável condição dos povos que não ficaram isolados da invasão estrangeira, impôs uma resistência que implica obter reconhecimento. Este não

se baseia apenas na separação legal entre a metrópole e a colônia, mas, acima de tudo, no re-ordenamento das formas culturais ditadas pelo império, que continua impondo e reforçando fronteiras econômicas e culturais, bloqueando, portanto, outros fluxos culturais.

Uma vez que o povo moçambicano tem suas raízes nas culturas bantu, que aos poucos foi sendo atravessada por vários povos, como portugueses, árabes, indianos entre outros, o país se constituiu em zonas de intensas trocas culturais. A colonização trouxe à tona a necessidade de uma negociação permanente entre os diversos que vivem dentro dos limites físicos da nação. Conforme o pensamento de Said, essa negociação que ocorre no interior de culturas híbridas, particularmente em Moçambique, diz-nos o quanto a história de todas as culturas é a história dos empréstimos culturais, e que a idéia de fronteira passa muito mais por experiências humanamente culturais e existenciais do que simplesmente por uma questão de propriedade e aprisionamento. Por isso, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o encontro de Marianinho com o avô revela um movimento que é, sobretudo, o de chegada a uma fronteira imaginária, onde a oralidade do ancião, já ocupando “essa outra fronteira”, e a escrita do jovem, tornam limítrofes o mundo visível africano e a fronteira invisível dos antepassados. Essa condição se faz numa das cartas do avô Dito Mariano ao neto, ao retratar as experiências vividas junto aos seus: “O silêncio, doutor. O silêncio é a língua de Deus” (COUTO: 2005, 150).

Hoje, portanto, a produção literária dos autores africanos nos conduz a outros mundos possíveis, onde sujeitos e territórios apontam que as relações humanas são travessias, e, nestas, as identidades estão em constante movimento. Os sujeitos desse limiar problematizam o confronto cultural, colocando todos os diversos em contato, não apenas no que tange ao aspecto étnico, mas também a partir de uma “língua” que potencializa as narrativas africanas em relação às suas culturas. Said afirma a respeito da língua que:

ela repovoa a paisagem usando modos de vida, heróis, heroínas e façanhas restauradas; formula expressões e emoções de orgulho e de desafio que, por sua vez, formam a coluna vertebral dos principais partidos independentes nacionais (SAID: 1995, 273).

Em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*, a narrativa já nos mostra, pelo extenso título, tratar-se de um texto para além das fronteiras geofísicas. Assim,

quando o personagem Marianinho regressa à ilha natal para participar do funeral de seu avô, temos um espaço que inclui vozes narrativas, estruturas textuais, imagens, temas e motivos pertinentes e representativos de uma perspectiva cultural distinta daquela que há na tradição ocidental. O eixo temático do romance em torno da viagem empreendida pelo protagonista, resgata outros itinerários desencadeados a partir da cerimônia fúnebre do avô – é o rompimento de uma fronteira que é a própria vida e suas infindáveis relações. Estas nos apontam que antes da nação, existe uma casa chamada terra, atravessada por rios que não obedecem às divisões políticas estabelecidas entre os países. Por isso, nas águas do rio Madzimi, Mariano parte em busca de suas origens e de seu passado, empreendendo, para tanto, um intenso mergulho em suas memórias de menino, e evocando com elas as palavras de outrora. Estas, às margens desse mesmo rio, rompem todos os limites geográficos:

[...] Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvarmos nossa família, que é o lugar onde somos eternos. (COUTO: 2005, 65)

A chegada a Luar-do-Chão conduzirá Marianinho pelas águas do tempo a outras fronteiras, onde ele se juntará aos seus antepassados, cumprindo, assim, o ciclo de vida intensamente vivido na África, e denunciando a opressão sofrida pelo país metaforizado na narrativa sobre Luar do Chão, ou seja, uma ilha-barco que singra um rio de águas compostas pela coletividade da nação: “A Ilha é o barco, nós somos o rio” (COUTO: 2005, 214). O processo de revitalização da linguagem empreendido pelo escritor moçambicano se estende desde o plano da língua *stricto sensu* ao do discurso narrativo, fazendo aflorar o viço originário das palavras, e permitindo que estas tragam para o universo ficcional toda magnitude da relação entre o homem e a natureza. Daí a escrita de Mia Couto animar não somente a tensão entre a tradição ocidental e as margens, mas apontar também as fronteiras invisíveis e indizíveis das nações, aquelas que revelam os contornos inquietantes da geografia que reveste os povos das ex-colônias. Por esta razão, a ilha Luar-do-Chão representa um espaço entremeado por um rio, que é ao mesmo tempo uma linha divisória de duas outras nações – a dos vivos e a dos mortos, ou seja, essa ilha se encontra no

entrecruzamento de tempos e lugares nos quais o homem se inscreve para além do que ficou geograficamente demarcado pelo colonizador europeu:

Sabe, Marianito? Quando você nasceu eu lhe chamei de “água”. Mesmo antes de ter nome de gente, essa foi a primeira palavra que lhe deitei: madzi. E agora lhe chamo outra vez de “água”. Sim, você é a água que me prossegue, onda sucedida em onda, na corrente do viver. (COUTO: 2005, 238)

Dentre os espaços fronteiriços, o rio pode ser visto aqui como a metáfora de um mundo sem fronteiras, onde águas caudalosas agitam a sensibilidade humana, podendo percorrer inúmeros países sem, contudo, pertencer unicamente a algum destes. Nessa travessia fluida, as águas são como espelhos onde os homens contemplam a si mesmos, e, através de sua refração, lêem os sentidos ocultos e silenciados que emergem das águas afro-portuguesas. Desse cenário, desponta o personagem Marianinho como alegoria dos anseios mais profundos das sociedades africanas: “Quem sabe o avô estivesse assim, entre fronteiras, só para nos salvar?” (COUTO: 2005, 169)

A escrita de Mia Couto nos direciona, portanto, para uma consciência advinda de águas profundas que possam representar os projetos de uma África que ultrapassa os liames dos simples desejos da liberdade individual. Por sua vez, esta se afirma à medida que o homem é capaz de contemplar outras fronteiras de sua existência – aquelas que representam a subjetividade humana e que funcionam como mediadores entre o real e o imaginário. Pois ao homem não lhe basta apenas atravessar uma dimensão física, é-lhe necessário também situar-se na representação de um não-espço, para enfrentar as geografias invisíveis que se fazem no abismo da existência.

Na confluência dos saberes e da sensibilidade, que apontam não somente as ambivalências entre a realidade e o sonho, temos portanto o que nos remete a um saber primordial, cujas vozes nos fazem ouvir um pouco mais daquilo que a África tem a dizer. A situação provisória das fronteiras nos mostra que a escrita coutiana aspira a uma outra condição, imprecisa, cujo mapeamento está em contínuo fazimento e traz um movimento duplo: de um lado, revela-nos um espaço marcado pelo esforço constante de construção; de outro, nos traz os contornos inquietantes de um vazio político-cultural, e que é vivido pelos

povos marginais ao tentarem ingressar numa outra ordem de existência e partilha: “O vazio, essa matéria da possibilidade de ser!” (Bachelard: 1978, 161)

Portanto, Mía Couto ao problematizar a língua portuguesa, abre-nos as portas desse caos para questões que suscitam um maior entendimento da alteridade e dos territórios. Se os espaços culturais, hoje, são caracterizados pela desterritorialização, as estratégias lingüísticas adotadas pelo escritor em sua obra indicam outros caminhos para que esses espaços sejam interpretados em sua diversidade, isto é, as práticas sociais transformadas em signos dão ao lugar uma configuração múltipla, assim como a literatura em relação à língua. Desta forma, os escritores africanos transformam a língua portuguesa num vasto rio que estende os territórios para além da geografia imposta, fazendo com que seja falada em todos os lugares do cotidiano de seus povos.

Sendo assim, a narrativa em questão pretende a transformação do estatuto colonial através do discurso poético, como forma de redimensionar as ex-colônias e retirá-las do vazio em que a colonização as manteve por tão longo tempo, impedindo-as de testemunhar sua presença no mundo. A literatura se torna o espaço no qual a linguagem estética pode pensar a identidade cultural não como condição absoluta, mas sim relativa, expondo o território invisível e indizível das culturas, tantas vezes vazado por vazios e ambivalências. Afinal, para além dos conceitos, estão os sonhos e as percepções dos homens, enquanto as fronteiras, por sua vez, são tão fluidas. Por conseguinte, os desejos e as manifestações do sagrado podem ser perfeitamente aludidos ao continente africano, como espelho de realidades diversas, que sempre apontam para questões cruciais no universo pós-colonial.

2.3.2 A outra face da alteridade

Em princípio, o termo alteridade nos remete ao que é característico do outro, o que se opõe à identidade, o que, do ponto de vista do eu mesmo, corresponde aos termos da relação em geral: distinção, identidade, ser outro ou constituir-se como outro. Sendo um outro não passível de compreensão e que não se enquadra num sistema generalizante, importa-nos identificar, aqui, o outro como lugar de tensão e inquietudes, ou seja, aquele que desafia o homem incessantemente a romper as portas mais vigiadas de si mesmo. Considerando que o outro não nos é idêntico e, no entanto, participa intensamente de nossa identidade existencial a partir de uma relação que com ele estabelecemos, podemos perceber que essa coexistência ao mesmo tempo nos constitui e nos permite conceber e elaborar todo o projeto de humanidade que conhecemos.

Esta percepção acerca da alteridade nos mostra que, embora a natureza nos tenha dado as condições necessárias para nos tornarmos humanos, ela não nos constituiu como seres humanamente prontos, isto é, fazemo-nos humanos à medida que tecemos vínculos com o outro e também com os lugares de pertencimento. Seja, portanto, uma pessoa, uma comunidade ou uma nação, é a possibilidade de um olhar, de uma fala ou de uma relação com os muitos outros que nos fazem sujeitos, conferindo-nos a humanidade a que somos suscetíveis quando coexistimos: “Acredito na necessidade da relação com o outro não apenas para ser feliz, mas principalmente para me tornar consciente” (JACQUARD: 1998, 1). Neste sentido, consideramos que a alteridade é um acontecimento intra-social, construída por sujeitos sociais numa dinâmica incessante da sociedade, e não uma condição unicamente caracterizada pelo estranhamento frente ao que é diferente de nós.

Aqui, queremos considerar a questão da alteridade na obra de Mia Couto, tendo como referência a narrativa *A varanda do frangipani* (1996), onde o universo discursivo e, conseqüentemente, uma esperança nova entre os que foram marginalizados, nos instiga a refletir sobre o espaço figurado que se constitui espelho de outras vivências e emergência de outras vozes, às quais as narrativas do colonialismo foram indiferentes: “Nós, os

Mucangas, temos obrigações para com os antigamentos. Nossos mortos olham o lugar onde a primeira mulher saltou a lua, arredondada de ventre e alma” (COUTO: 11).

Pela passagem citada, é perfeitamente plausível considerarmos também que mesmo a alteridade numa sociedade aparentemente homogênea nos revela traços fundamentalmente heterogêneos ao apontar os diferentes entre os iguais. E quando pensamos o outro no contexto africano – o outro é também o antepassado que se faz presente – uma outra face da alteridade: “Os mortos são os verdadeiros chefes de um povo, e sua vontade é decisiva” (LOPES: 2005, 160). Nesta perspectiva, a alteridade não é apenas mais estranha do que o encontro entre seres vivos diferentes, é, antes de tudo, revestida por uma dinâmica que está além das fronteiras unicamente humanas: “Agora, eu me contrabandeava por essa fronteira que, antes, me separa da luz. Este Izidine Naíta, este homem que me transporta, não tem senão seis dias de destino” (COUTO: 1996, 22)

No texto em questão, não somente a poesia rompe a unidimensionalidade da escrita fictícia convencional, ao propor a irrupção do inexplicável, mas também aponta a estrutura narrativa dos dois planos que se alinham: o sobrenatural, ou a voz do morto, e a realidade, ou a voz dos velhos do asilo. No romance *A varanda do frangipani*, o plano sobrenatural ganha voz através do outro – o morto Ermelindo Mucanga: "Sou o morto" (COUTO: 1996, 11), que, narrando a sua história de vida e de morte, introduz as duas dimensões do percurso da escrita, e opera, simultaneamente, uma ruptura na visão racional de quem lê.

Ermelindo Mucanga é um morto que sonha, vivendo o estado atemporal de uma situação absurda entre ser e não ser, padecendo a própria transcendência, na qual a condição de atemporalidade é retomada pelo símbolo de isolamento que a estranha fortaleza de São Nicolau representa. Longe do mundo, a inacessível fortaleza colonial adquire no texto a figuração de uma ilha – uma terceira margem – como pode ser considerada aqui, e onde simbolicamente sobrevivem as remotas tradições ameaçadas pela guerra. Sonhar implica o rompimento com os limites sociais impostos e surge como veículo de passagem para um outro espaço da existência, onde vida e morte se entrelaçam para dar outra dimensão e sentido à vida. E é junto à árvore do frangipani que o outro – o morto – busca suas reminiscências e reflete sua relação com o mundo dos vivos, caracterizado, sobretudo, por um espaço de encontro e despedida, no caso, a varanda de uma fortaleza

colonial situada frente à praia. Aqui, ergue-se uma varanda sobre o mar, como uma espécie de monstro que, ao longo dos séculos, foi-se metamorfoseando em várias licantropias. De um porto de escravos a asilo de corpos moribundos, passando por prisão de revolucionários, essa "fraqueleza", segundo Mia Couto, foi o lugar de verdadeiros horrores humanos. Assim, a edificação dessa imagem, cuja intensidade de representação textual é regulada pela força do sofrimento e da morte, emerge ao longo da narrativa como enfrentamento do outro.

Podemos perceber que Ermelindo se constrói parodiando o estereótipo do herói nacional, o outro que é desenterrado em suas raízes profundas para se tornar reconhecido, agora numa situação incongruente, cujo objetivo é também ironizar a ideologia política que se impôs ao povo inibindo-lhe a capacidade de se reinventar. Neste sentido, a condição de Ermelindo está permeada pela busca de um diálogo com o mundo dos vivos, fazendo-se um destes, a partir do momento que é avivado na sua tumba: “Até que, um dia, fui acordado por golpes e estremecimentos. Estavam a mexer na minha tumba [...] Pás e enxadas desrespeitavam o sagrado” (COUTO: 1996, 13).

Consoante a esse estado de avivamento, Ermelindo passa a viver o fenômeno da transmutação no corpo de um policial que investiga o assassinato do diretor Vasto Excelência, apontando-nos ao mesmo tempo uma hierarquia de posições políticas e sociais, nas quais a repressão e a corrupção se associam, trazendo à tona o aparelho ideológico colonial:

Este homem que estou ocupando é um tal Izidine Naíta, inspetor da polícia. Sua profissão é avizinhada aos cães: fareja culpas onde sai sangue. Estou num canto de sua alma, espreito-lhe com cuidado para não atrapalhar os dentro dele. Porque este Izidine, agora, sou eu. Vou com ele, vou nele, vou ele. Falo com quem ele fala. Desejo quem ele deseja. Sonho quem ele sonha. (IDEM: 1996, 21)

A partir deste contexto, dissipador da dignidade humana, o diálogo com um morto permite que a dor muda dos oprimidos agora tenha voz, revelando-se como expressão de sua interioridade e como representação de um estado de inadequação diante do mundo. Assim, a Fortaleza de São Nicolau se torna o palco onde os asilados, alienados pelo ciclo de sangue instaurado pela guerra, sobrevivem no esforço contínuo de se darem a

conhecer pela palavra. Cada um, ávido de contar a sua história e de fazer suas confissões, fala para manter viva uma outra ordem no contexto das tradições orais: o ciclo do sagrado, pelo qual tudo começa antes do antigamente. Por isso, a palavra para Navaia Caetano, se torna o abrigo do tempo ao lhe permitir entender a dor em que se encontra. É uma criança que envelheceu logo após a nascença e mente para continuar viva, por ser proibida de contar a sua própria história, pois poderá estar morto assim que ela terminar: “Quando terminar o relato eu estarei morto. Ou, quem sabe, não?” (COUTO: 1996, 28) A fala de Navaia Caetano ilustra, assim, o desejo intenso de ser ouvido e de expor a sua angústia: “Sou como a dor que não tivesse carne onde sofrer [...] Enquanto os outros envelhecem as palavras, no meu caso quem envelhece sou eu próprio” (IDEM, 29). Aqui, a palavra constitui o espaço da alteridade onde todos tecem também os vínculos discursivos que lhes possibilita a elaboração enquanto sujeitos.

Já o fato inexplicável em torno do corpo de Vasto Excelêncio, ao aparecer e desaparecer misteriosamente dos rochedos que circundavam a fortaleza, cria no texto um jogo ambíguo entre realidade e sonho, verdade e ilusão. Isto, aos olhos de quem vê revela a incerteza do olhar, entre ver e não ver o outro, provocando igualmente no leitor um estado de hesitação capaz de gerar um movimento vacilante de olhares, em que um também é, sobretudo, espelho do outro. Na visão de Mazzoleni:

Procurar o contato periódico com a alteridade, embora controlando-o culturalmente ou confiando a arriscada tarefa a pessoas que cumpram a função de mediadores – pense-se, por exemplo, na descida do xamã ao mundo dos mortos –, induz-me a pensar que estamos diante de uma orientação diversa da cristã (Jesus desce uma única vez e somente por três dias ao Inferno) e contraposta à orientação laica moderna, que, separando os dois termos, ignora totalmente o mundo dos mortos, mas não, obviamente, a dramática experiência da morte. (MAZZOLENI: 1992, 18)

Diante da visão de Mazzoleni, o absurdo se apresenta, em *A Varanda do Frangipani*, apto a romper não apenas com a visão historicamente determinista do Ocidente em relação à morte, mas também com a norma unidimensional da escrita, que conjuga o feérico e fantástico diálogo de um morto com os seus outros, no caso, todos os seres vivos: “Pois, senhor inspetor, eu sou essa árvore. Venho de uma tábua de outro mundo,

mas o meu chão é este, minhas raízes renasceram aqui” (COUTO: 1996, 48). Todavia, é essa condição que engendra um estado pluridimensional em que realidade, sonho e maravilhoso se entrelaçam na trama ficcional de Mia Couto. Assim, as estórias vividas no lugar que a árvore do frangipani tornou sagrado – terraço de pedra invulnerável no tempo e aberto ao infinito do céu e do mar – são guiadas por um desejo épico que orienta para a criação de um tempo novo. Para isso, Ermelindo deixa o mundo dos mortos e ocupa o corpo do inspetor Izidine para ouvir as vozes do asilo e esclarecer a morte de seu diretor, Vasto Excelêncio. Assim, apontando a relação entre vivos e mortos – a força vital que, nas tradições orais, começa antes do antigamente – o personagem expõe:

[...] Uma dúvida me enrugava. E se eu acabasse gostando de ser um “passa-noite”? E se, no momento de morrer por segunda vez, me tivesse apaixonado pela outra margem? Afinal, eu era um morto solitário. Nunca tinha passado de um pré-antepassado. (COUTO: 1996, 18-19)

Diante de uma imbricada visão religiosa do mundo, onde os espaços visível e invisível se entrelaçam o tempo todo, o comportamento do homem em relação a si mesmo assume um caráter ritualístico, através do contato com os antepassados – os outros do outro mundo. Aqui, o espaço do sagrado – o som dos tambores, a árvore do frangipani e a ancestralidade – empreende os discursos. Considerando que as culturas africanas têm, no diálogo com os antepassados e com toda a natureza seus elementos primordiais, as comunidades crêem que o mundo dos vivos deve estar interligado ao mundo invisível desses antepassados. Nesse universo, o outro enquanto antepassado é essencialmente um elemento regulador da vida na terra, deslocando até mesmo a noção de realidade, com o intuito de estabelecer a ordem ao caos em que vive o homem quando se distancia de suas tradições:

Hoje eu sei: África rouba-nos o ser. E nos vaza de maneira inversa: enchendo-nos de alma. Por isso, ainda hoje me apetece lançar fogo nesses campos. Para que eles percam a eternidade. Para que saiam de mim. É que estou tão desterrado, tão exilado que já nem me sinto longe de nada, nem afastado de ninguém. Me entreguei a este país como quem se converte a uma religião. Agora já não me apetece mais nada senão ser uma pedra deste chão. Mas não uma qualquer, dessas que nunca ninguém há de pisar. Eu quero ser uma pedra à beira dos caminhos. (COUTO: 1996, 49)

E ainda:

Digo-lhe com tristeza: o Moçambique que amei está morrendo. Nunca mais voltará. Resta-me só este espaçozito em que me sombreio de mar. Minha nação é uma varanda. Nesta pequena pátria me venho espriando todos estes anos, feito um estuário: vou fluindo, ensonado, meandrando sem atrito. Na sombra, me reiquintei, encostado àquele murmurinho como se fosse meu embalo de nascença. Apenas as cansadas pernas, certas vezes, me inconvinham. Mas os olhos andorinhavam o horizonte, compensando as dores da idade. (IDEM: 50)

Na perspectiva em que é representada a relação do morto com o mundo dos vivos, o humano e o sobre-humano se entrecruzam e estabelecem um ciclo vital entre si. A pátria em torno do frangipani, por sua vez, é o lugar de encontro entre os vivos e seus antepassados. Nessa margem, está a derradeira possibilidade de restauração de uma série de elementos estruturais de que necessita o morto para poder, enfim, assumir sua condição no mundo invisível. A delimitação de um espaço primordial e a importância da consciência do homem acerca da posição que nele ocupa revelam uma preocupação constante do escritor.

Pelas confissões do português Xidimingo, Nhonhoso e Nãozinha, a investigação policial da morte de Vasto Excelência permite que a execução do crime seja um procedimento de significado coletivo – todas essas personagens entrevistadas confessam que mataram o diretor do asilo: “Parecia evidente que o crime tinha sido cometido por mais de uma pessoa” (COUTO: 1996, 42). Se considerarmos os velhos do asilo como representantes do antigamente, e Vasto Excelência como produto de um presente corrupto e conturbado pela guerra, podemos melhor alcançar o significado simbolicamente coletivo desse delito. O indivíduo não é só o produto do tempo em que vive, mas também da relação que desenvolve com as forças ideológicas de um sistema vigente. Por conseguinte, a privação de identidade, geradora de violência, alimenta o instinto aniquilador do sujeito diante do elemento repressor que, por ter desenvolvido uma relação muito próxima com os centros de poder, sofreu, de forma mais imediata, o processo de destituição desse eu:

[...] Quem sabe Marta tinha razão? Ele estudara na Europa, regressara a Moçambique anos depois da Independência. Esse afastamento limitava o seu conhecimento da cultura, das línguas, das pequenas coisas que

figuram a alma de um povo. Em Moçambique ele ingressara logo em trabalho de gabinete. O seu cotidiano reduzia-se a uma pequena porção de Maputo. Pouco mais que isso. No campo, não passava de estranho. (COUTO: 1996, 44)

Marta Gimo, figura feminina que manteve com Vasto Excelência uma relação descontínua de erotismo, à margem do casamento, esclarece a alienação acerca dos mecanismos corruptos do poder político, a violência e as desumanas conseqüências a que estas podem conduzir. Confessando-se, por fim, a Izidine-Ermelindo, o personagem conclui que o culpado que este procura se encerra antes de tudo na guerra: “O culpado que você procura, caro Izidine, não é uma pessoa. É a guerra. Todas as culpas são da guerra. Foi que ela que matou Vasto” (IDEM: 127). Assim, o morto – o outro do discurso – se faz visível e percorre toda a tessitura narrativa, permitindo a alegorização do texto:

[...] Os mortos se agarram à alma e nos arrastam com eles para as profundezas. Aqui, neste asilo, se morre tanto que eu, às vezes, me pergunto: os mortos servem para que? Sim, tanta gente aí a estrumar a terra. [...] Eu, da minha parte, já cheguei a um pensamento: os mortos servem para apodrecer a pele deste mundo, deste mundo que é como um fruto com polpa e caroço. É preciso que caia a casca para que a parte de dentro possa sair. Nós, os vivos e os mortos, estamos a desenterrar esse caroço onde residem espantáveis maravilhões. (IDEM: 86)

A composição desse quadro fantasmagórico, em que o exagero aponta o sobrenatural, não se revela unicamente enquanto enunciação. A ficção encontra, de fato, na realidade moçambicana o seu referente, operando a sua transfiguração ao romper com os pressupostos racionais da escrita. Esta deformação, que é conjuntamente transgressão e criação, busca representar a intensidade da dor humana e encontra, no espaço da cultura moçambicana, as desfigurações do homem em contínua tensão: olhos que espreitam de todas e para todas as direções, uma multidão estranha que persegue, inquire, incomoda e deseja contar sua história. Por isso, o morto – o outro – deve retornar no corpo e na palavra de outro – um vivente – para reencontrar as tradições e contar sua dor e seus sonhos, o que até então não era possível por estar agora entre os mortos: “Na cova eu não tinha acesso à memória. Perdera a capacidade de sonhar” (COUTO: 1996, 120).

Assim sendo, podemos constatar que no universo ficcional de Mia Couto a alteridade se constrói de formas diversas, ou seja, ela se transforma e se afeiçoa concomitante ao contexto histórico-cultural que a provoca. Aqui, a relação com o outro é aquela que nos faz ver que este se impõe fundamentalmente através do fio narrativo estabelecido não apenas entre os vivos, mas também entre estes e os mortos, como ocorre nas tradições orais. Nestas, todos estão sempre tecendo suas redes de representação existencial, participando, simultaneamente, da vida social africana enquanto fonte constante de participação, desejos e tensão. E esta, na África, é fortemente caracterizada por uma relação infindável entre vivos e mortos, homem e natureza.

3 O TEMPO COMO EXPRESSÃO DO SAGRADO

“O homem não tem porto, o tempo não tem margens; ele flui e nós passamos!”

Alphonse de Lamartine

A partir de agora, consideraremos o sagrado como mediação, através do qual seja o poeta na tradição letrada, ou o ancião nas tradições orais, é ele o mediador das experiências mais sensíveis do humano, pois é o que instiga as múltiplas imagens do homem, tão necessárias à fruição do tempo e à ocupação do mundo. Neste sentido, quando um evento da ordem do sagrado acontece nas narrativas, este está intimamente correlacionado à dimensão poética do autor, cuja sensibilidade lhe permite abrir-nos as portas do tempo sagrado. Por conseguinte, vemos que a poesia e o sagrado podem se situar no mesmo campo semântico, pois potencializam a linguagem como recursos que emergem profundamente do homem, “um produto direto do coração”, como diz Gaston Bachelard (1979: 185).

Quanto ao tempo do sagrado, segundo Eliade (1999), é sabido que o homem seria disperso se vivesse unicamente o tempo histórico. Por isso, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* – narrativa que retomamos aqui, o homem é colocado numa condição atemporal, a começar pelo ventre da própria mãe: “[...] o único tempo em que dormi foi quando não havia tempo: no ventre de minha mãe” (COUTO: 2005, 148). Existe, portanto, o tempo que abriga o devaneio e protege aquele que pode sonhá-lo. Esse bem, que é situado num passado, é recuperado como uma expressão do sagrado, tornando-se também um espaço que inaugura novas realidades. Levando-se em conta que “o que fica, porém, fundam-no os poetas” (HÖLDERLIN: 2003, 8), o tempo mítico é o tempo fundante: inacessível a Cronos, ele contém o germe de toda a liberdade criativa. A mediação poética e a relação com os deuses revelam, assim, o desejo de reintegração a uma situação primordial – aquela em que os deuses e os eventos já estavam presentes, isto é, em via de organizar o mundo e de mostrar aos homens os fundamentos de sua existência:

Quando já não havia outra tinta no mundo, o poeta usou do seu próprio sangue. Não dispondo de papel, ele escreveu no próprio corpo. Assim, nasceu a voz, o rio em si mesmo ancorado. Como o sangue: sem foz nem nascente. (COUTO: 2005, 219).

A passagem acima vem nos mostrar que a relação rio-tempo presente na narrativa reflete uma experiência intensamente assumida pelo homem no seu desejo de colaborar na criação do cosmos pela qual cria seu mundo próprio e assegura a vida de toda a criação. É-nos possível encontrar na criatura um nível de responsabilidade, do ponto de vista cósmico, que é diferente daquele de ordem moral e histórica – mais conhecido pela Modernidade – e que nos faz vislumbrar a manifestação da subjetividade numa perspectiva poética. Esta, embora seja menos familiar ou menos perceptível para muitos, nem por isso deixa de ser-lhes uma presença constante.

Sendo assim, alcançamos o passado ancestral como fonte de motivação e aprendizado do presente, uma vez que lá está o tempo das origens, do mito, como era *in illo tempore*, o que possibilita, assim, recuperar o tempo como sede do sagrado e da nostalgia do ser:

É ao mito primordial que cabe conservar a verdadeira história, a história da condição humana: é nele que é preciso procurar e reencontrar os princípios e os paradigmas de toda conduta. (ELIADE: 1999, 90)

Em Eliade (1999), percebemos que ao homem não basta apenas a experiência de passado, presente e futuro, aquilo que está inserido num tempo profano, ao contrário, é-lhe necessário o Grande Tempo Mítico. Este é mais que um eterno presente, é um presente inconcebível do qual o homem não se libertou para enfrentar o tempo profano. Daí a importância do tempo passado e da memória para as tradições orais, pois são estas que possibilitam à criatura "abolir" o tempo e intensificar seus espaços de ação, sobretudo, os que lhe são mais caros à existência. Por isso, o que escapa muitas vezes à razão ocidental, faz-se contínuo e simultâneo, sendo muitas vezes melhor traduzido pelo espaço sagrado das tradições orais:

Esta terra começou a morrer no momento em que começamos a querer ser outros, de outra existência, de outro lugar. Luar-do-Chão morreu quando os que a governam deixaram de a amar. Mas a terra não morre, nem o rio se suspende. Deixe, o chão voltará a abrir quando eu entrar, sereno, na minha morte. É por isso que você me deve escutar. Me escute, meu filho. (COUTO: 2005, 195)

Por esta citação, surge-nos um espaço de sensibilidades que se descortinam ao poeta como o meio de que este se vale para conferir ou tentar conferir sentido à sua história e à do mundo à sua volta. A respeito desse espaço de sensibilidades, encontramos um exemplo bastante elucidativo na narrativa de Mia Couto – um sentimento de tempo percorrido e não registrável por uma fotografia – porém, um tempo que se faz registrar profundamente graças à presença do humano: “– Não passe a mão pelas fotos que se estragam. Elas são o contrário de nós: apagam-se quando recebem carícias” (COUTO: 2005, 50). Não se trata mais de determinada imagem fixada numa folha de papel para eternizar o tempo, mas é este que se vitaliza em eternidade através da sensibilidade humana.

Na busca das origens, estas muitas vezes se apresentam ao homem como fonte que volta a “incomodar”. Ele sabe, afinal, que está calcado antes de tudo naquilo que foram suas experiências anteriores, seu grande palco onde o imaginário ganhou formas e onde podem ser reencontrados os objetos, os eventos, as tradições, enfim, tudo o que constituiu aquele universo de embates e afeições: “[...] o tempo sagrado é pela sua própria natureza reversível, no sentido em que é, propriamente falando, um tempo mítico primordial tornado presente.” (ELIADE: 1999, 63).

O tempo do sagrado reflete uma condição de grande sensibilidade na qual cada elemento constituinte é parte fundamental para o arcabouço psicológico do sujeito e da comunidade. Assim, cabe ao poeta, impregnado pelo tempo-mítico, intensificar e iluminar a história, numa tentativa de continuar recuperando e mantendo o brilho primeiro da vida, tão necessário ao homem. Portanto, habitar de forma onírica um tempo primordial é mais do que habitá-lo pela subjetividade, é continuar vivendo incansavelmente o desejado e povoado mundo dos mitos. Em contraponto à reflexão histórica, o tempo mítico continua suscitando as potências criativas do homem, como uma forma de se tentar vencer o tempo histórico da Modernidade que a tudo devora: “[...] queria subir o rio até a nascente. Ele

desejava decifrar os primórdios da água, ali onde a gota engravida e começa o missanguear do rio.” (COUTO: 2005, 61)

A poética e ambígua imagem do rio mais uma vez indica que, embora este possa ser enfrentado à medida que se tenta racionalizá-lo, não pode ser definido, é indecifrável dia e noite, como o tempo. O rio se avoluma para ser sondado apenas de forma intrigante e inelutável, e não sobrevive somente no fio de uma narrativa. Mas quando nos voltamos a esta, todas as tramas continuam perdurando em sua sacralidade. Por isso, ao serem evocadas, às impressões do rio-tempo serão acrescentadas novas buscas, e seu narrador será muito mais um poeta do que um historiador. O tempo vivido é agora um espaço múltiplo, cujas lembranças não objetivam trazer apenas o passado, mas reinventá-lo para melhor experimentá-lo em sua “essência”. Na Modernidade, somos levados a analisar o tempo racionalmente, de forma visível e tangível, entretanto, tal condição não resiste às metáforas que o humano é capaz de acolher. Uma vez transposto ao sagrado, descortina-se, fora de toda racionalidade, o ser do tempo, enfim, o mundo vital necessário às comunidades orais, para poderem inserir-se em determinado contexto. Nas palavras de Octavio Paz:

O tempo deixa de ser sucessão e volta a ser o que foi e é, originariamente: um presente onde o passado e o futuro por fim se reconciliam. (...) O feriado [Fiesta] é mais que uma data ou um aniversário. Não celebra, mas sim *reproduz* um acontecimento: fende o tempo cronométrico em dois, para que, pelo espaço de algumas breves horas incomensuráveis, o presente eterno se reinstale (PAZ: 1976, 189).

Nesta citação, o homem retoma as origens e os valores mais caros à existência, e tudo o que constitui a passagem cronológica da história, amplia-se à medida que esta pode ser situada numa diversidade de percepções que, sobretudo, nas comunidades de tradição oral, pressupõe uma pertinência direta com a esfera do sagrado. Este se apresenta para transformar o que poderia ser um abismo no correr do tempo cronológico, e cria um intervalo no qual o passado é momentaneamente suspenso e o futuro ainda não começou. Essa suspensão do tempo é que torna possível juntar o passado e o futuro num imenso presente. E quando esse tempo de eternidade se manifesta no homem, um estado de vastidão passa a ocupá-lo em suas essências, o profundo e ilimitado invade-lhe o ser,

confundindo-o com a imensidão do tempo que perdura em si, já sem narrativa para poder dizê-lo.

3.1 Questões sobre os tempos cíclico e linear

Em seu livro *As confissões*, Santo Agostinho indaga: “Que é, pois, o tempo?” (2004: 322) Logo, em seguida, o filósofo reflete: “Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei” (IDEM). A partir dessa proposição, Santo Agostinho nos remete também à instância do sagrado, ou seja, o tempo pode ser questionado, mas é ao mesmo tempo inefável, e apenas no plano do sagrado ele pode ser mais avivado, à medida que acolhe e alimenta aquele que pode sonhá-lo. Santo Agostinho se permite reconhecer sem receio de contestação que, se nada sobrevivesse, não haveria tempo futuro, e se o agora não existisse, o passado também não teria existido. Sendo assim, o passado e o futuro se tornam tão-somente uma referência em relação ao agora, que, por sua vez, é incessantemente desdobrado no antes e no depois, e sempre inexorável. Portanto, como explicar e apreender apenas racionalmente um conceito para esta questão: O que é, pois, o tempo?

Ao examinarmos a problemática relativa ao tempo, parece-nos que estamos diante do inapreensível. Então, por que levantar tal questão? Bastaria que nos contentássemos com os relógios. Não são estes os medidores do tempo? Todavia, há muito tempo o homem descobriu que, se os relógios lhe permitem medir alguma coisa, não é certamente o “tempo invisível”, este imensurável silêncio que nos toma inelutavelmente as vontades. Neste sentido, é pela subjetividade que podemos ousar o alcance do tempo, e diríamos, poeticamente, torná-lo maior do que toda a eternidade.

Assim, e em consonância com o nosso objeto de estudo, recorreremos aqui ao romance *Vinte e zinco*, de Mia Couto, que nos apresenta em sua tessitura narrativa o tempo histórico e seu diálogo com o tempo mítico a ser revisitado pela ficção. Este não menos importante do que aquele é o tempo do sagrado que possibilita ao homem reinventar-se e

contrapor-se à verdade falaciosa da História, neste caso, àquela apresentada pelo Ocidente. Assim, temos de um lado o 25 de junho de 1975 como o dia da Independência de Moçambique, uma data que se poderia traduzir numa simples bandeira; no entanto, mais de trinta anos depois, essa mesma crença continua mostrando aos moçambicanos que o mundo ainda é como uma teia pegajosa com suas presas e predadores: “Deus fez a árvore para que o homem não sentisse medo do tempo” (COUTO: 1999, 59). Diante dessa citação, o sagrado se apresenta como a instância que potencializa o tempo dos calendários e da História, permitindo-nos questioná-lo, sobretudo, como um tempo e escrito e reescrito por interesses dominantes.

Alegoricamente, a narrativa *Vinte e zinco* nos apresenta a história de Lourenço de Castro, cuja ação política reflete os pesadelos e horrores do colonizador. Dessa época, a narrativa vem nos dizer sobre o que ficou submerso nos desvãos das prisões e dos bastidores da colonização portuguesa na África. Ao trabalhar com os silêncios e as ruínas da História e, ao recriar poeticamente os terrores gerados pela opressão em seu país, o escritor recupera também a memória coletiva, bem como as fantasias obsessivas e monstruosas impostas pela dominação portuguesa. Segundo Michel Foucault, em *Vigiar e punir* (1997): “No ritual da tortura corporal, o terror é o suporte do exemplo: medo e pavor são imagens que ficam gravadas no inconsciente das testemunhas e do próprio torturador” (FOUCAULT: 36). Neste sentido, o texto traz à tona a loucura que acomete os personagens, em função dos séculos de tirania, na medida em que tenta diluir as imagens da violência do colonizador, refletindo também o desejo do escritor em recuperar o sentido das experiências vividas por um povo quando subjugado por outro.

Diante desta consideração, *Vinte e zinco* pode ser visto como um texto alegórico no sentido benjaminiano, que dramatiza os fantasmas produzidos pelo colonialismo. A narrativa no limiar do dia 25 de abril português – *A Revolução dos Cravos* que pôs fim à ditadura salazarista, sinaliza também que esta data para Moçambique não representou o fim da colonização, uma vez que a sua independência política só ocorreria um ano depois. Porém, a crença de que um outro tempo começaria para o cidadão moçambicano não se efetuiu de fato, como podemos conferir na primeira epígrafe do romance: “Vinte e cinco é para vocês que vivem nos bairros de cimento. Para nós, negros

pobres que vivemos na madeira e zinco, o nosso dia ainda está por vir” (COUTO: 1999, 11).

Nem podia ser diferente, pois, em 1975, a convicção legítima de que era possível, num rápido percurso de tempo, mudar o cenário político, econômico e social de Moçambique, demonstrou tratar-se de uma ingenuidade. Três décadas necessariamente não significam uma grande transformação na história de um povo, tratando-se dos desmandos e exploração vividos durante um longo processo de colonização. Distantes da realização de um sonho que começou a ser cantado e dançado na noite de 25 de junho, segundo as palavras de Mia Couto, uma boa parte dessa expectativa ficou por vir. Mais do que a celebração de uma nova anunciação, o povo não menos descrente precisa estar mais consciente de que há pela frente um longo caminho e um tempo a ser construído também historicamente. Existe um Moçambique por se fazer agora, e que é desafiado a ser soberano diante de uma ordem política e econômica que aceita muito pouco a soberania de outros, como vemos nesta passagem da narrativa:

O cego Andaré Tchuisco: o que ele via eram futuros. Nada em atual presença. Sabia de suas tintas, seus pincéis. Ele, pintor de um único objeto: a cadeia da PIDE. [...] As gentes se duvidavam: como alcançava esse moço pintar, ele que não via nem nariz nem palavra. Na verdade, Tchuisco conhecia a prisão de cor e salteado. Do mais, ele desconhecia acerto. Política? Ignorava. Cegos que fossem, seus olhos se guardavam no chão. Tchuisco dizia: os vivos têm sombras que se desenham no tempo. (COUTO: 1999, 33)

A fala do cego pintor Tchuisco denuncia a cisão social criada em Moçambique, cuja ação era a de alijar os negros de uma condição mais digna dentro da estrutura colonial que, por sua vez, sempre adotou uma perspectiva etnocêntrica. Fazendo dos negros meros objetos de exploração, o colonizador manteve o poder arbitrário instaurando a tortura como uma de suas práticas mais recorrentes.

Todavia, a independência política deveria ser o final desse período doloroso de injustiças, o que certamente motivou muitos moçambicanos a se tornarem membros da FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique, abraçando a causa revolucionária como uma predestinação. Esses revolucionários deram suas vidas pela independência, guiados por um sentimento épico de estarem criando uma nova sociedade em que todos pudessem

acreditar que o grande sonho do povo seria possível. Mais do que um país, todos queriam celebrar um outro destino para suas vidas, após séculos de espera.

A narrativa cria uma interface com a História, afirmando-se como consciência de um tempo para além daquele que a visão ocidental tenta impor como a única verdade acerca dos povos colonizados. Mais do que ficção, a narrativa do *Vinte e zinco* nos diz que a Nação não está somente na tessitura da História, mas também no imaginário. Este é que comporta mais intensamente a obra humana, sintetizando as vivências e façanhas das sociedades:

[...] Porque, até ao presente, o cego Tchuisco seguia em sossegada existência. E mais não se sabia. E que outra veracidade se podia peneirar? Um cego semelha uma ilha: navegante à espera de viagem, um silêncio frente ao espelho. Indiferente a tudo, Tchuisco se dava a metafísicas:
 – Vocês vêem os vivos, eu vejo a vida. [...] Sou íntimo do nada. Por isso, chego a arredores onde vocês nunca tocarão. (COUTO: 1999, 38)

A partir desta citação, talvez possamos dizer que a Nação é como uma grande obra de arte que se constrói no imaginário e se legitima pela História. Tanto é assim que ela pode ser real, sonhada, antiga, moderna, labiríntica como os homens que a formam ao incutir-lhe a subjetividade. Por momentos, a História objetiva o tempo linear, noutros, é este que pode revelar nas suas lacunas o que não vemos no discurso do historiador. Neste sentido, Tchuisco representa a subjetividade tentando desdobrar a linearidade dos discursos dominantes aos quais uma sociedade se vê atrelada e impotente na sua capacidade de se reinventar e de constituir sua própria história.

Todavia, não podemos perder de vista a simultaneidade de tempos vividos pela experiência humana, seja o tempo na sua instância cronológica ou mítica. Embora ambos se apresentem intimamente integrados pelo homem, há dois aspectos distintos: um é o aspecto objetivo do tempo, aquele que independe do homem, isto é, o tempo simplesmente se impõe de forma inexorável, não podendo ser jamais dominado pela vontade. O outro aspecto, por sua vez, é a representação, intensamente enraizada na subjetividade humana. Devemos notar, entretanto, que às tradições orais importa-lhes, sobretudo, esse último aspecto, assumido pelo homem religioso como algo recuperável e como condição *sine qua non* para ele, pois esta é aquela que lhe permite reconhecer-se verdadeiramente, ou seja,

torná-lo capaz de ocupar também o tempo dos deuses e dos seus antepassados: “o homem só se torna verdadeiro homem conformando-se ao ensinamento dos mitos, imitando os deuses” (ELIADE: 1999, 89). Em síntese, o homem ao viver a experiência do sagrado, procura em si mesmo uma aproximação com os modelos divinos, e apesar de ser constituído pela História, tal qual o profano, a única história que mais lhe interessa é a *história sagrada*.

No universo das tradições orais, os eventos que marcam a relação do homem com a natureza e seu meio são recuperados para compor o patrimônio dessas tradições, de modo que neste estejam os pressupostos que servirão à comunidade como modelo de conduta em relação ao devir. O tempo cíclico aí se faz como um arquivo móvel que permite às culturas orais não apenas recordar a sua história, mas também reagir e recriar os acontecimentos de que são testemunhas, recompondo-os e inserindo-os na memória coletiva. Segundo Mazzoleni, o passado para essas culturas deve ser decodificado para que possa ser desfrutado no presente, e este é codificado para reconduzir os eventos já ocorridos, como atitude fundamental diante das novas exigências de ordem social:

[...] Assim, os vários mitos e cultos de regeneração do mundo (compreendidos nos vários movimentos milenaristas e messiânicos) atestam uma estreita relação entre vida religiosa e exigências vitais de ordem social, política e emancipacionista. (1992: 189)

O tempo e o sagrado se apresentam, portanto, como experiências essenciais à comunhão dinâmica da História com o mito, permitindo que o mundo habitado – o Moçambique de *Vinte e zinco* – longe de qualquer referência às simples formas concretas, possa transcender, ou seja, mais do que o tempo histórico, essa comunhão deve “perturbar” o discurso histórico e fazer perdurar o tempo mítico, vital das comunidades orais: “[...] o tempo sagrado é pela sua natureza própria reversível, no sentido em que é, propriamente falando, um tempo mítico primordial tornado presente.” (ELIADE: 1999, 63). A experiência do tempo sagrado possibilita um mundo que deve ser despontado, com mais justiça e liberdade, frente aos rastros deixados pelo colonizador. Assim, a independência de Moçambique teve que enfrentar uma dualidade, pois representou uma ruptura com o colonialismo, mas, ao mesmo tempo, funcionou como um passo para uma tentativa de

maior integração ao sistema capitalista que se globalizava. Percebemos que a atitude do personagem Tchuisco visa a alcançar também a condição “intocável” em que se encontra Moçambique, ou seja, a realidade na qual vivem os personagens de *Vinte e zinco* é, aos olhos do cego Tchuisco, um estado de alienação que exige de todos eles a necessidade de despertar dentre os próprios vivos. Para isso, devem ser evocados os sentimentos profundos do povo, de forma que seus valores fundamentais sejam transmitidos às gerações futuras. Assim, é que Tchuisco, à busca de um outro tempo para o país, questiona o tio: “– Tio Custódio, o senhor nunca sonhou em ver Moçambique independente?” (COUTO: 1999, 50)

Animado por uma força que se reflete no próprio nome – *andarei* – Andaré Tchuisco, embora com os olhos “azulescidos”, continua sua marcha incansável com vistas a encontrar um outro azul para seu país. Neste azul, onde as árvores também dão consolo aos viventes, a história do homem moçambicano deve ser questionada em todo o seu contexto cultural. Daí Tchuisco trazer tão viva a memória do passado de quem o viu e viveu com toda a sua força, além de ter uma grande capacidade de adivinhação, comum a quem é cego do corpo, mas, nem por isso, destituído dos olhos da sensibilidade e incapaz de ver o mais além.

Portanto, na busca de suas origens, a tradição oral encontra no tempo cíclico dos mitos o inalcançável do tempo histórico, no entanto, não menos desejado por essa tradição, pois é nela que se tece a história primeira de um povo. Neste sentido, o sagrado se interpõe à história como atitude de enfrentamento do passado colonial:

[...] A queda do regime lhe parece tão impossível, que é como se nada tivesse ocorrido. Uma inteira vida dedicada a uma causa tropeçava no nada, transfeita uma catarata. O rio cai onde? No rio. Igual e igualmente, o desacontecimento do 25 de Abril, como já lhe deitavam nome. O tempo cai sobre o tempo como lagarto que se nutrisse de sua própria cauda. (COUTO: 1999, 105)

A narrativa *Vinte e zinco* focaliza o crepúsculo do salazarismo, denunciando a ferocidade dos últimos anos do regime, e, ao mesmo tempo entremeada de poesia, metaforiza o tempo histórico. Embora o ano de 1974 marque o fim da ditadura de Salazar, o mesmo não acontece com Moçambique, sendo que sua independência ocorreria noutro dia 25 – o 25 de junho de 1975. Mia Couto não faz mais do que mostrar isso ao longo de uma

narrativa permeada de memórias que resvalam não somente o tempo linear, histórico, mas também o sonho de um outro tempo, o tempo que persiste na interioridade dos personagens de *Vinte e zinco*, como nos é possível constatar no diálogo entre Tchuisco e a adivinha Jessumina: “– Agora é que vou ver? – Não. Você tem que esperar por outro vinte e cinco” (COUTO: 1999, 108). Nas entrelinhas dessa citação, está uma acentuada percepção das tradições orais em relação ao tempo do sagrado, no qual cada personagem busca se afastar da violenta realidade do colonizador para se encontrar com o tempo órfico e primordial – o tempo cíclico do eterno retorno – representado aqui pela sensibilidade de Jessumina, que profetiza outros 25, como também nesta fala a Lourenço de Castro: “Este vinte e cinco ainda não é nada. Hão-de vir outros vinte e cinco, mais nossos, desses em que só há antes e depois” (IDEM: 119). No entanto, antes dessa celebração, Lourenço de Castro terá que enfrentar um devido acerto de contas. Esse será o encontro das muitas verdades, do tempo em que o cego e o mundo se olhavam, olhos nos olhos, e Jessumina procurava vislumbrar um outro Moçambique. Neste sentido, o português Lourenço de Castro, ao ser conduzido pelo cego Tchuisco, deve reconhecer não apenas os impositivos e ditames dos abusos e violência perpetrados pelo colonizador ao povo moçambicano, mas também identificar os enganos a que chegaram os portugueses diante do *outro* moçambicano:

A Lourenço de Castro irritava era esse sim e não dos assuntos em África. Esse poder ser e não ser, essa líquida fronteira que separa o possível do impossível. Como se a verdade, nos trópicos, se tornasse em coisa fluida, escorregadiça. O que agastava o português era o ser enganado sem nunca lhe chegarem a mentir. (COUTO: 1999, 128)

Além dessa condição fluida e mítica das margens, a citação acima se refere ao conflito que se instalou entre o colonizador e o colonizado, exigindo deste uma atitude de enfrentamento em relação à visão centralizadora e racionalista do europeu, o que acabou traduzindo o corolário inevitável de degradação e decrepitude da colonização, conforme a visão de Mazzoleni:

Se crises e entusiasmos, dilacerações traumáticas e ânsias ecumenizantes foram na Europa o resultado imediato da era das grandes viagens, sentimentos pelo menos igualmente fortes e contrastantes ocorreram entre as culturas indígenas da África, das Américas, da Insulíndia e da Oceania:

o desconhecimento recíproco tinha sido absoluto e o contato – não esperado e sofrido – arriscou uma verdadeira crise de identidade. (MAZZOLENI: 1992, 108)

Pela citação acima, a narrativa *Vinte e zinco* estabelece a necessidade de se enfrentar o fluxo do tempo histórico, apontando aqui a tensão que se instaura na dialética entre o tempo cíclico, potência primordial, e o tempo linear e irreversível, no qual vive o homem ocidental, frente à necessidade de confrontar-se com o outro. Assim, Tchuisco ao dirigir-se, no final da narrativa, à cadeia para libertar seus irmãos, e não os encontrando mais, depara-se apenas com um ex-presos que ali tanto sofrera – Chico Soco-Soco, o torturador, e o português Lourenço de Castro, já mortos:

– Mataram Lourenço?
 – Nós matamos o pido preto.
 – Então quem matou o branco?
 – Cada qual mata o da sua raça.
 E o preso, sem mais, se extingue no escuro do corredor.
 (COUTO: 1999, 138)

Enfim, o desfecho da narrativa faz ecoar nas lembranças de Tchuisco uma indefinível voz – a dos muitos outros oprimidos e violentados naquela prisão a lhe murmurar o que ele, Tchuisco, deve fazer. A partir disso, o cego busca uma lata de tinta branca e um velho pincel para começar a pintar um outro mundo:

Não é só o morto que se esvai: a própria morte desvanece. O cego sente que seus olhos se tornam mais inundáveis. [...]E sente que a prisão, a cada pincelada, se vai dissolvendo, a pontos de total inexistência. Como se o pincel que empunhasse fosse areia, na mão do vento, apagando pegadas no deserto. (COUTO: 1999, 138-139)

Entretanto, aqui devemos considerar a complexidade do confronto que se instaurou entre a Europa e suas ex-colônias, estabelecendo a possibilidade de trocas culturais e o trânsito entre diversas culturas, o que continua impondo a necessidade de reflexão acerca dessas trocas, para além da visão colonizador-opressor e colonizado-

oprimido. Portanto, os trinta anos de independência de Moçambique, como a independência de outras ex-colônias, não representam apenas um momento já vivido e superado, mas também um tempo que continua sendo de enfrentamento histórico e existencial da parte de todas as nações na atualidade, perante todos os rastros da colonização que ainda se fazem refletir em todo o mundo. Isto significa dizer que a História, hoje, está também no devir, ou seja, o passado há muito tempo é também um futuro a ser enfrentado e decodificado no presente.

O sentido de superação da violência imposta pelo colonizador e tão destacado pela narrativa *Vinte e zinco* pode ser visto como uma imagem que espelha, simbolicamente, e de forma indissociável, o espaço em que o tempo histórico e o tempo onírico se interagem para desnudar a realidade vivida durante o processo das colonizações. A relação entre a linearidade histórica do Ocidente e a ciclicidade temporal vivida por diversos povos de tradição oral continua refletindo um desejo de reinventar-se diante da realidade de um vinte e cinco. E que, na proposta de Mia Couto, torna-se emblemática para as sociedades que buscam inserir-se na História, não somente na do europeu, mas na de todos, sobretudo, diante do silêncio imposto pelo discurso dominante.

3.1.1 O eterno retorno

Aqui, embora continuemos pensando as questões do tempo, estaremos, mais especificamente, tratando do que se refere ao desejo de retorno à instância mítica, que é o próprio tempo na medida em que este existe através do homem, que guarda, conserva e reelabora suas origens. Por conseguinte, se há um tempo que se perde dentro de uma realidade, existe um outro imensurável que se presentifica sempre, tornando-se um “acervo” dos indivíduos e das coletividades.

De caráter narrativo, o mito do eterno retorno se propõe a narrar as origens e o desenrolar dos eventos. Basta considerarmos o verbo narrar em sua etimologia e logo estaremos diante do vocábulo grego *katá*, que é ponto de partida, idéia de ir a determinada

direção, conforme a; *egémai* – conduzir, julgar, comandar como chefe; ou seja, vemo-nos diante de um verbo que problematiza, pois quem narra, recorda-se interpretando e interpreta recordando-se, o que significa que o aprendizado no plano do mito se faz com outra sensibilidade toda vez que é retomado. A partir disso, e levando em conta que o mito faz referência a um lugar faltante, cabe às narrativas pós-coloniais uma nova elaboração dos discursos identitários, cujos saberes devem conduzi-las à visitação ao que ficou não somente como fato ou um depósito de enunciados mortos, mas também como representação para novos enfrentamentos.

Uma vez que estamos encontrando, nas tradições orais, uma condição dividida, que passa pelo confronto e deslocamento, o espaço mítico torna-se um espaço de negociação e reatualização das identidades, ou seja, as percepções de “um” e “outro” se transformam em discursos fecundos para novas relações geo-culturais. Assim, de volta à narrativa *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, podemos constatar a natureza desses discursos na carta do avô Dito Mariano ao neto, por meio da qual se estabelece um diálogo entre duas gerações:

Estas cartas, Mariano, não são escritos. São falas. Sente-se, se deixe em bastante sossego e escute. Você não veio a esta Ilha para comparecer perante um funeral. Muito ao contrário, Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, a nossa vida [...] (COUTO: 2005, 64).

Nesta passagem, identificamos que as tradições, com seus ritos e princípios éticos, são construídas de forma a nos dar a dimensão da estreita ligação dos homens à *Nyumba-Kaya* – a casa, a legítima morada e bela lembrança de uma África originária. E é para essa África originária que nos remete o próprio nome Dito Mariano, pois na confluência cultural da qual emergem os povos colonizados, desponta-nos a percepção de um movimento duplo, o que faz com que agora o nome Dito Mariano deva refletir a busca de um passado e seus enraizamentos, como um espaço de problematização e confrontos. A necessidade de sobrevivência das comunidades africanas revela, no personagem Dito Mariano e em suas falas, a constatação de uma voz que procura se impor diante do aniquilamento dos povos e de suas tradições, estabelecendo, assim, uma outra ordem

discursiva. Agora é preciso dizer o que ainda não tinha sido dito por aqueles que foram colonizados e espoliados, e que deve se contrapor aos pressupostos que fundamentaram a concepção de um mundo e uma nação unitária. No dizer de Alain Touraine:

A modernidade rompeu o mundo sagrado que era ao mesmo tempo natural e divino, transparente à razão e criado. Ela não o substituiu pelo mundo da razão e da secularização devolvendo os fins últimos para um mundo que o homem não pudesse mais atingir; ela impôs a separação de um Sujeito descido do céu à terra, humanizado, do mundo dos objetos, manipulados pelas técnicas. Ela substituiu a unidade de um mundo criado pela vontade divina, a Razão ou a História, pela dualidade da racionalização e da subjetivação. (1999: 12)

Para o enfrentamento dessa concepção, Marianinho recebe do avô a missão de restaurar a normalidade da vida, por meio da compreensão dos dramas interiores de cada um de seus familiares e do desvendar de antigos segredos, com destaque à subjetividade que se manifesta na caracterização dos personagens em suas diversas percepções da existência. Aqui, podemos perceber que o mito do eterno presente e a busca de um tempo em que outros dizeres possam ser afirmados, por outros “Ditos Marianos”, está atravessado pela busca de outro futuro, de outro tempo, e não aquele que perdura na história ou nos arquivos do discurso dominante. É o espaço subjetivo que caracteriza a condição daqueles que anunciam os seus desejos e apontam os rastros deixados pela presença de outros, cujos registros se fazem agora entre falas e escritos.

Sob a aura do sagrado, o mito viabiliza o tempo secular no qual se desenrola toda a existência humana, é o infindável presente de um evento que deve ser, sobretudo, sonhado e desejado para continuar engendrando a narrativa dos homens, afinal: “quando o homem sonha é um deus, mas quando reflete é um mendigo” (HOLDERLIN: 2003, 14). Na condição de um deus, é que os homens de *Nyumba-Kaya* devem estar, ou seja, às voltas com a evocação dos antepassados e do sagrado, para que mais visível se torne o mundo dos sonhos e desejos. Um exemplo dessa perspectiva onírica, na narrativa analisada, é o espaço simbólico do rio, onde o eterno movimento de suas águas, sem a finalidade prática de conduzir alguém a algum lugar, extrapola a condição racionalista e utilitarista, para tocar o plano místico. A peculiaridade do tempo mítico em contraposição ao tempo histórico nos

permite, portanto, perceber que o eterno retorno é, para o homem, a tentativa de superação de uma temporalidade determinista e concluída.

Certamente, as subjetividades do tempo não podem ser alcançadas de forma definitiva, são essencialmente diversas e se entrelaçam ao humano tocando-lhe fundo e de forma fluida, fluvial, para retomar a condição simbólica do rio: “– Água é o que ela era, meu neto. Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas” (COUTO: 2005, 105). Podemos verificar que o ato de consciência criadora e poética do escritor instaura a temporalidade já em sua dimensão sagrada, permitindo que a dualidade do sujeito-tempo seja iluminada como uma nova realidade que, “na novidade de suas imagens, é sempre origem da linguagem” (BACHELARD: 1979). E é através dessa linguagem que os personagens de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* se encontram com as suas origens, como aquele tempo que os sensibiliza a retornar, no decorrer da existência, ao recomeço periódico da vida da qual são participantes e guardiões. Esse estado de transposição do tempo em valores humanos intensifica a experiência desse tempo, fazendo com que esta não tenha fim. E mesmo na instância do sagrado o tempo não perde a sua objetividade, é feito também de uma matéria viva, tão elementar ao humano, que é capaz de desdobrar o tempo em tempos diversos:

– O rio é como o tempo! Nunca houve princípio, concluía. O primeiro dia surgiu quando o tempo já há muito se havia estreado. Do mesmo modo, é mentira haver fonte do rio. A nascente é já o vigente rio, a água em flagrante exercício. (COUTO: 2005, 61)

O tempo mítico é também um tempo do novo, por isso deve possibilitar sempre um novo viver no mundo. É neste, aliás, que estão os elementos vitais presentes na narrativa, que pode ser recordação ou criação daquilo que configura, em Mia Couto, os personagens e sua condição de sujeitos inacabados.

Acerca do eterno retorno, Mircea Eliade (2004) explica que o importante para o homem não é sempre renunciar à sua situação histórica, esforçando-se inutilmente para alcançar a essência universal, mas guardar sempre no espírito as perspectivas do “Grande Tempo”, para poder continuar a cumprir seu dever no tempo histórico. Essa abertura, uma vez obtida por meio da recitação periódica dos mitos, torna ilusório qualquer fragmento do

tempo histórico, pois o mito é *real* porque relata e intensifica as manifestações da verdadeira realidade – a instância do sagrado, própria da natureza humana. Nela, tocamos diretamente a sacralidade, materializada por objetos, cerimônias e rituais. Assim, o tempo se apresenta como um corpo de imagens permeadas de razões e ilusões acerca da existência humana, porque instiga a imaginação, a reflexão e o desejo, e mesmo distante historicamente, mais vigoroso o tempo se faz com o sagrado, para ser novamente encontrado e re-significado: “O bom do caminho é haver volta. Para ida sem vinda basta o tempo” (COUTO: 2005, 123).

Podemos considerar também a noção do rizoma deleuziano (2004) para tentar captar o movimento do tempo mítico, pois o ato de recuperação do tempo desloca a visão da História como produto definitivo e acabado. Uma vez que o tempo, sobretudo, o tempo mítico não resulta de uma recordação pronta e acabada ou de uma versão definitiva, mas de um jogo de subjetividades, toda a força dos significados aí presentes tende a se apresentar na confluência de tempos diversos que, a rigor, nunca terminam.

Segundo Édouard Glissant (2005), enquanto a idéia de raiz-única está calcada em oposições binárias e numa visão cultural depreciativa do outro, apontando sempre sentimentos de intolerância e exclusão de outras tradições, a noção de rizoma aponta para uma condição desmedida e múltipla das relações, através das quais as ramificações ocorrem em sentidos diversos que se metamorfoseiam de forma imprevisível e contínua:

[...] se concebermos uma identidade rizoma, isto é, raiz, mas que vá ao encontro das outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto um pretense absoluto de cada raiz, mas o modo, a maneira como ela entra em contato com outras raízes: a Relação. (GLISSANT: 37)

O Todo-o-mundo é uma desmedida e se não captarmos a dimensão dessa desmedida, corremos o risco de arrastar eternamente as velhas impossibilidades que sempre determinam as intolerâncias, os massacres e os genocídios. (IDEM: 108)

Em contraposição ao centramento do sujeito cartesiano, a multiplicidade do rizoma aponta a trama das relações humanas como constituinte vital do homem – a trama da Relação – que na proposta glissantiana envolve antes de tudo o Eu e o Outro num

movimento sem fronteiras e sem a pretensão de reduzir alguém à visão do outro. Dentro desta perspectiva de relações, outros processos cognitivos poderão devolver aos povos das culturas periféricas a condição de agentes da imprevisibilidade e da circularidade, podendo, assim, re-elaborar valores como: raça e território. Glissant (2005) também aponta a deriva das narrativas que se elaboram numa temporalidade não linear, ou seja, o tempo na experiência das tradições orais deve traduzir-se como novo e sem o véu que o outro colonizador lhes impôs:

O passado não deve somente ser recomposto de maneira objetiva (ou mesmo subjetiva) pelo historiador. Deve também ser sonhado de maneira profética, para as pessoas, comunidades e culturas, cujo passado, justamente, foi ocultado (GLISSANT: 102-103).

Portanto, a experiência de um tempo não linear deve ser vista, nas narrativas das margens, como um valor que congrega e permite, ao mesmo tempo, encontrar os enunciados em suas inumeráveis ramificações, às vezes intermináveis, como também no modelo rizomático de Deleuze (2004), onde o imaginário das margens nos remete ao rizoma da diversidade. Assim sendo, o eterno retorno possibilita uma outra experiência em relação àquele passado que estaria perdido para sempre. Uma vez que esse passado perdura sob a forma de uma falta insistente, é ele que impõe o movimento da escrita coutiana e a tarefa infindável de confrontá-la a si mesma, *ad infinitum*. Temos o que parece ser o emblema de uma forma de conhecimento, através do qual o acúmulo de símbolos enriquece a experiência das tradições orais, fazendo com que nessa ampla rede discursiva, essa experiência possa ser também a possibilidade de sentidos diversos, um rizoma cuja visibilidade cabe à literatura alcançar.

O tempo na escrita de Mia Couto, e revestido pelo eterno retorno das tradições orais, deve implicar, aos olhos do escritor, a problematização de um diálogo entre as várias percepções do tempo, pois frente à condição extenuante do tempo ocidental, existe a experiência temporal de culturas calcadas, sobretudo, no retorno aos acontecimentos primordiais – aqueles do *tempo ab initio*.

3.1.2 A religião dos ancestrais

Como para os demais povos de tradição oral, a religião em Moçambique é profundamente marcante, destacando-se sobretudo o culto e a relação com os antepassados que já, em parte, apontamos anteriormente neste trabalho. A crença e a comunhão com os ancestrais constituem experiências intensamente vividas pelas comunidades africanas, daí o mundo habitado ser um espaço de transcendência, mostrando-nos como o elo com a ancestralidade se torna fundamental à ordem e ao equilíbrio da vida comunitária:

O mundo dos vivos é permeado pelas forças invisíveis dos ancestrais, sempre presentes ao lado dos vivos e prontos a vir em seu socorro ou para castigá-los. É dever dos vivos procurar manter a harmonia da natureza, satisfazendo as vontades de seus mortos. (LOPES: 2005, 159)

Diante deste universo de forças, recorremos aqui à narrativa *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, como exemplar acerca da relação entre os homens e seus antepassados. Nessa narrativa, Mia Couto continua refazendo o entrelaçamento entre a vida e a morte, ocupando-se também do “animismo africano” para torná-lo visível em sua escrita. Como podemos perceber, a visibilidade que Mia Couto confere ao espaço religioso africano aponta o lugar de enunciação dessa religiosidade, em meio à única visão religiosa imposta pelo colonizador que viu, na necessidade de implantar as bases da Igreja Católica, um instrumento de forte teor doutrinário a serviço dos pressupostos coloniais. Neste sentido, o quarto caderno de *Kindzu* nos diz que toda a manifestação da subjetividade, particularmente aquela que tange a religiosidade na África, é antes de tudo inerente à condição humana, diante da perplexidade na qual se vê inserido o homem na sua relação com a natureza e com as questões cruciais da existência, tais como a vida e a morte. E uma vez que estamos diante de um fato inexorável da condição humana, que é a diversidade, diversa também é a expressão religiosa entre os povos:

[...] Assim falou Farida: – *Esta é a minha estória, nem sei por que te conto. [...] Escuta, Kindzu: sabes quem te guiou até aqui? Não acreditas nos xipocos? Pois eu sou da família dos xipocos. Me ensinaram a apagar*

essa parte de mim, crenças que alimentaram nossas antigas raças. Agora, não é que acredite neles, nos espíritos. Sei que sou um deles, um espírito que vagueia em desordem por não saber a exata fronteira que nos separa de vocês, os vivos. Nós somos sombras do mundo no teu mundo, tu jamais nos tinhas escutado. É porque vivemos do outro lado da terra, como o bicho que mora dentro do fruto. [...] Eu já tinha te visto desse outro lado, mas as tuas linhas eram de água, teu rosto era cachimbo. Fui eu que te trouxe, fui eu que te chamei. Quando queremos que vocês, os da luz, venham até nós, espetamos uma semente no teto do mundo. Tu foste um que semeamos, nasceste da nossa vontade. Eu sabia que vinhas. Te esperava, Kindzu. (COUTO: 1995, 100-101)

Conforme lemos acima, é-nos possível perceber que a importância do caráter narrativo e de escutar o outro, bem como a relação com os ancestrais permitem ao personagem Kindzu a consciência de sua existência e a reconciliação cósmica, pois as relações entre natureza, vida e morte, estão nas tradições orais como o espaço de “dois mundos” indissociáveis. Com efeito, as comunidades são inseridas numa rede de relações que ultrapassam a institucionalização das religiões ocidentais e as razões mais imediatas do viver, para se inscrever num espaço de transcrição simbólica e de representação para além da lógica. Assim, o que assegura a identidade religiosa e cultural dessas comunidades, a fim de serem reconhecidas socialmente, é o viver na religião e na liberdade de manifestá-la. No que tange às culturas cosmogônicas da África, a visão de Cipire diz que:

[...] há casos que em primeiro lugar implora-se a Deus a sua proteção e só depois às almas dos antepassados para que reforcem o pedido a Deus. Por isso, o culto de Deus se associa sempre ao culto dos manes. O culto aos mortos, manismo – praticado por algumas etnias é a manifestação mais saliente dessa religião. (CIPIRE: 1996, 72-73)

Intensa e complexa, “a religião africana” é em geral assumida pelo homem como elemento vital à existência, e, tomada aqui no sentido etimológico da palavra, ela representa o ato de religar a criatura a um criador e a necessidade de manter um elo com as origens da vida e com toda a ancestralidade:

A preocupação existencial do ser humano tem de se conduzir não no sentido de revolucionar o meio ambiente, e sim com o objetivo de socializar os membros de sua comunidade para que eles respeitem sua

ancestralidade e preservem a memória dos fatos passados. (LOPES: 2005, 25)

Podemos entender porque, para o homem mítico de Mia Couto, a relação com os antepassados se constitui também num ato misterioso, ou seja, essa relação se torna um sacramento, uma comunhão com um poder maior. Uma vez que a religião se apresenta como um grande referencial da sensibilidade humana, o escritor moçambicano procura resgatar o vigor com que a experiência religiosa é vivida pelos povos de Moçambique, sendo que o ancestral é sempre visto como elemento fundamental e ordenador da vida nas culturas africanas. Logo, o religioso que importa aí é a fidedignidade às memórias dos antepassados, fazendo com que o homem assuma diante de si mesmo e do mundo que o cerca, uma atitude ritualística e exemplar: “Mas as mulheres não abrandavam. A mãe de Farida visitara o Céu e se ela estivesse molhada, certamente as nuvens também se encharcariam. As chuvas viriam, por fim.” (COUTO: 1995, 88)

Na apreensão desse universo religioso e cultural, a prosa coutiana se baseia na exploração de arquétipos de povos imensamente tocados pelo ideário mítico-simbólico. De fato, a escrita de Mia Couto ao pensar sobre esse ideário, veicula as histórias por meio das quais se estabelece o entrelaçamento com as raízes atemporais da memória coletiva.

No que concerne à África, os povos de tradições orais, sobretudo os bantus, já ocupavam uma vasta região muito tempo antes da chegada dos portugueses ao continente, ou seja, antes da intervenção de qualquer pensamento religioso ou filosófico ocidental. Os bantus, que vivem também no atual Moçambique, atravessaram as densas florestas da área central do continente, no decorrer de séculos, e se misturaram com outros povos, forjando reinados e culturas diversas. Daí a diversidade cultural desse povo e a grande importância dada aos seus ancestrais, pois cada grupo tem seus antepassados como ponto de união, provindo destes toda sabedoria para as gerações seguintes. Essa sabedoria se destaca inclusive no espaço religioso, cujas práticas e modelos devem nortear a vida da comunidade. Assim, as regras sociais, as festas com sua música e danças, a cura das doenças e, enfim, todos os ritos de vida e morte constituem uma memória que é intensamente acolhida e, por conseguinte, deve ser perpetuada.

Os bantus que, por sua vez, possuem uma ontologia própria, têm em Deus o ápice das forças criadoras, sendo o homem um elemento participante dessas forças,

juntamente com os antepassados fundadores do clã, mais os mortos venerados. Sendo a cultura bantu caracterizada também pelo seu espírito agrário e de grande vivência do sagrado, a relação com os ancestrais e com a natureza faz parte de uma percepção de vida, cujo objetivo é continuar preservando uma relação que protege e defende a comunidade e seu espaço.

Aqui, os interesses da coletividade se sobrepõem aos dos indivíduos, sendo essencial o aprendizado que se faz entre estes e seus ancestrais. Neste sentido, a reflexão de Descartes – “cogito ergo sum”, expressão máxima da centralização do sujeito dentro do racionalismo ocidental, é inadmissível na ontologia da cultura bantu. Para essa cultura, um *eu* sem a comunidade, ou um *eu* separado dos outros, ou que exclui os demais, acaba se transformando em um *eu* sem vitalidade. Aqui, o outro é a ponte de que necessita esse *eu* para alcançar as outras margens de si mesmo, pois: “l’être est force” (TEMPELS: 1949, 35)⁵. Esse outro não se constitui apenas no humano, mas também nos ancestrais e em todos os outros seres da natureza, sejam os animais, os vegetais e os minerais, pois todos estão revestidos de *anima* e são, portanto, suscetíveis de abstração filosófica e de experiências sensivelmente permeadas de subjetividade:

Or, pour le Bantou, la force n’est pas un accident, c’est même bien plus qu’un accident nécessaire, c’est l’essence même de l’être soi. Pour lui la force vitale, c’est l’être même tel qu’il est, dans sa totalité réelle, actuellement réalisée et actuellement capable d’une réalisation plus intense. (IDEM: 35)⁶

Diante desta visão de existência e de relação, a religião é a celebração de toda a cultura bantu, que tende sempre à co-participação de todos e à vida em plenitude, e nunca ao rompimento e à fragmentação. Logo, a própria morte é a etapa natural daquilo que se iniciou com o nascimento, passando por vários ciclos de vida, sendo concebida como algo tão natural quanto o viver. E o quanto tem de natural tem de mística. Segundo Eliade: “para aqueles que têm a experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como

⁵ Tradução minha: “O ser é força”

⁶ Tradução literal minha: “Logo, para os Bantus, a força não é um acidente, é mesmo bem mais que um acidente necessário, é a essência do ser ele mesmo. Para ele, a força vital é o ser mesmo tal qual ele é em sua totalidade real, atualmente realizada e atualmente capaz de uma realização mais intensa”

sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania” (1995: 18).

No contexto bantu, o homem vive sua religiosidade em permanente relação com a natureza, de forma que esta é um elemento essencial à análise dessa cultura. Nesse contexto, a natureza se apresenta como totalidade cósmica não apenas visível, mas também invisível, dentro da qual o humano está imerso com todos os seres, bem como integrado às forças conhecidas e desconhecidas que os regem:

Com efeito, nesse enquadramento, a proliferação dos nomes de um ser – homem, deus, etc. – é um sinal que sublinha a sua importância. A criança obtém desde a sua nascença vários nomes: nome secreto, nome corrente e outros nomes que lhe são posteriormente atribuídos, estabelecendo as etapas importantes da vida. (AGUESSY: 1980, 127)

A variedade de nomes atribuídos à criança é outro dado significativo para as culturas bantu, pois reflete os desejos dos pais e de sua relação mítica com os ancestrais, bem como a posição familiar e o modo como essa criança veio ao mundo. Poeticamente, Mia Couto extrai a beleza dessa experiência, criando imagens surpreendentes e singulares em suas narrativas, apontando o pertencimento a toda natureza como condição vital à existência de todos. Uma vez que todos os seres do universo têm sua própria força vital, sendo esta o valor supremo da existência, possuí-la é a única forma de felicidade e bem-estar. Daí o grande princípio bantu ser calcado numa relação de interdependência, ou seja, cada criatura só pode ser o que é em comunhão com todos os seres vivos à volta. Logo, o que dá valor à vida e à presença humana, é o valor da cadeia de transmissão da qual o homem faz parte, sobretudo, o respeito e a reverência às memórias coletivas.

A religião na cultura bantu, enquanto espaço de culto a toda a natureza, faz desta o fundamento maior de um povo, impelindo o homem a organizar a sua vida em consonância com o ambiente onde vive, numa forma de aprendizado que implica incessantemente a participação e o acolhimento de todos os seres. O homem sendo, por sua vez, a expressão maior da natureza, torna-se o intermediário entre o sagrado e o profano, fazendo com que no espaço da subjetividade, possam emergir as vozes de toda uma

tradição e de uma África que deve continuar sendo o lugar do sonho, e que a literatura também deve abrigar:

- O que andas a fazer com um caderno, escreves o quê?
- Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando.
- E alguém vai ler isso?
- Talvez.
- É bom assim: ensinar alguém a sonhar.
- Mas pai, o que se passa com esta terra?
- Você não sabe, filho. Mas enquanto os homens dormem, a terra anda procurar.
- A procurar o quê, pai?
- É que a vida não gosta sofrer. A terra anda procurar dentro de cada pessoa, anda juntar os sonhos. Sim, faz conta ela é uma costureira dos sonhos. (COUTO: 1995, 219)

Podemos notar, na citação acima, que o homem africano completamente imerso no sagrado, revela-nos que apesar da realidade adversa em que vive, tal condição não o impede de sonhar e de expressar o “ser-força” de um continente rico de pluralidades, sendo os cadernos de Kindzu uma forma de encarar como desafio o ato da escrita num quadro sócio-cultural atravessado por duras contradições. E, nesse contexto, muitas são as Áfricas que caminham à deriva pós-colonial, entre as quais, o Moçambique da narrativa de Mia Couto:

Ser moçambicano, pela simbolização elemental que encontramos no registro poético de vários autores, equivale a partilhar culturas e origens diversificadas, que confluem no Índico, e em terra moçambicana se entroncam, renascidas, bantuizadas, travejadas de uma memória, que a viagem e a história refundem, em iniciático batismo, na nova nação. (MAFALDA: 2003, 147)

Sendo diversas as origens que confluem no cenário cultural africano, e intensa a relação com os antepassados, a busca religiosa se afirma como espaço fundamental para a comunidade. Conseqüentemente, a experiência religiosa que se apresenta aí, orienta e envolve o homem africano na sua relação com todos, e é ao mesmo tempo o elo com as origens do povo, tornando-se também um templo de celebração e iniciação acessível a todos:

[...] a iniciação representa uma instituição capital para a informação e para a formação do indivíduo. É através dela que ele tem acesso às categorias vegetais, minerais, animais e humanas tal como cada sociedade as representa na sua linguagem. (AGUESSY: 1980, 124)

De acordo esta perspectiva, a escrita de Mia Couto nos traz a religião como instrumento de revelação da subjetividade, através da qual os personagens manifestam um saber ancestral e vital à fruição do viver. Essa fruição religiosa, com suas hierofanias, acontece como resgate da memória coletiva e, também, como ligação entre vivos e mortos. Por isso, no dizer de Laura Padilha, ouvir a voz dos antepassados “não é só ouvir, mas, primordialmente deixar-se penetrar pelas palavras divinas que desengrenam a realidade e fazem emergir a fantasia” (1995: 19).

Debruçando-nos sobre essa “fantasia”, somos sensibilizados a identificar percepções que nos mostram a potencialidade do humano ao manifestar através do sagrado tudo aquilo que é acolhido como experiência de vida. E a religiosidade, nesse contexto, é o que faz aflorar, pelas fendas do cotidiano africano, a vertigem de metáforas capazes de cruzar as fronteiras da sensibilidade e de potencializar a ponte com “outro mundo”, para melhor fazer seu caminho no mundo dos homens. Nessa vertigem, é que Kindzu continuará em sua fantasia de menino sonhando com uma África anunciada pela voz do antepassado: “ – Te vais separar dos teus antepassados. Agora, tens de transformar num outro homem” (COUTO: 1995, 37).

Kindzu tem agora a missão de fazer a viagem tão sonhada e não realizada pelo pai. Assim, a escrita de Mia Couto recupera e traz para a ficção a dinâmica religiosa das tradições africanas, que continuam representando o grito das comunidades orais, capaz de perturbar os referenciais históricos, religiosos e culturais até então conhecidos pela tradição ocidental. Repleta de sonhos e estórias, a religião dos antepassados ocupa a escrita coutiana para trazer à tona a memória coletiva dos errantes da terra sonâmbula de Moçambique.

3.2 As imagens do tempo na escrita de Mia Couto

Consciente de redimensionar as imagens identitárias de Moçambique, Mia Couto propõe pensar um tempo que possa trazer à luz as vozes enunciativas que despontam na cultura de seu país, frente aos confrontos vividos após três séculos, aproximadamente, de colonização. Assim, na escrita coutiana, a relação do homem com o tempo nos permite ver quão diversa tem sido a experiência temporal nas ex-colônias africanas, cujos valores propõem a negociação das identidades e tornam os espaços da alteridade aptos a estabelecer outras formas de interatividade e de trocas culturais.

Sendo assim, o enredamento de um tempo suspenso que se apresenta no decorrer das obras de Mia Couto, leva-nos à questão de uma temporalidade que é problematizada já em seu primeiro romance *Terra sonâmbula*. Essa obra, composta de duas narrativas que possuem tempos distintos e lineares, e que ao mesmo tempo se interpenetram – as viagens de dois personagens e os cadernos de Kindzu – traz como ponto de partida, o desencadeamento dos fatos que compõem a narrativa: o machimbombo queimado:

Pode considerar-se uma narrativa de viagens, as viagens escritas de Kindzu, e as do velho e da criança, através dos relatos de kindzu. As duas narrativas acabam confluindo, as personagens da história primeira começam a viver os acontecimentos da segunda, as paisagens a misturar-se magicamente, e, no final, o romance termina unindo-as, ou unindo os sonhos à realidade. (MAFALDA: 2003, 91)

Organizada a partir da história de um velho e uma criança que estão abandonados num autocarro incendiado à beira de uma estrada, essa história é atravessada por outra, a de Kindzu, escrita nos cadernos encontrados por Muidinga. Cada uma das histórias é alternada, capítulo a capítulo, em unidades narrativas isoladas, mas sempre de forma que se complementem através dos protagonistas que as lêem e escutam ao longo da viagem que fazem pela própria terra. Esta, perdida e sonâmbula, é o espelho de um país destruído por uma guerra fratricida.

Na primeira narrativa – a de Tuahir e Muidinga – a ação, ao longo do tempo, é mais lenta, pois a terra está em transe, a sonhar, onde uma criança sem identidade e um

velho desapegado da vida vivem como quem esperasse um novo tempo, no qual a terra renasceria: "Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. [...] A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca" (COUTO: 1995, 9). E mais à frente:

Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranqüilo. (IDEM)

Como a guerra mata a terra, fazendo com que os locais se tornem estrangeiros em seu próprio território, Tuahir e Muidinga vão traçando um percurso que lhes permita encontrar um refúgio longe daquele cenário de destruição e desolamento. Mas a terra na verdade não está morta, ela se encontra num estado letárgico, em forma de sucumbir. O transe é que faz com que essa terra se movimente lentamente. Não são os personagens que viajam pela terra, mas é esta que caminha por eles:

À volta do machimbombo Muidinga quase já não reconhece nada. A paisagem prossegue suas infatigáveis mudanças. Será que a terra, ela sozinha, deambula em errâncias? De uma coisa Muidinga está certo: não é o arruinado autocarro que se desloca. Outra certeza ele tem: nem sempre a estrada se movimenta. Apenas de cada vez que ele lê os cadernos de Kindzu. No dia seguinte à leitura, seus olhos desembocam em outras visões. (COUTO: 1995, 121)

O tempo nessa narrativa se movimenta quase parado, sendo que Tuahir e Muidinga estão vivendo um eterno presente, em que não há muita perspectiva de futuro e o tempo está sempre à deriva. Porém, o texto composto pelos Cadernos de Kindzu possui um tempo que se movimenta mais rápido, pois os relatos de Kindzu já aconteceram antes do tempo de Tuahir e Muidinga, e caminha freneticamente para o futuro.

Como as sociedades africanas crêem que o mundo dos vivos, com crianças e idosos está interligado ao mundo invisível dos antepassados, o diálogo entre eles é o regulador da vida na terra e se interpõe até mesmo à realidade. Aqui é o tempo da memória,

aquela em cuja rede todos os tempos e histórias se articulam entre si, ou seja, a memória faz surgir "a cadeia da tradição que transmite os acontecimentos de geração em geração." (BENJAMIN, 1988: 211). Neste sentido, dialogando com o passado, Kindzu torna-se o próprio presente e confunde-se com ele:

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz. (COUTO: 1995, 17)

Assim, a recordação do tempo que passou se apresenta dialeticamente vivida como forma de superação – a recordação do que foi visto outrora se destina agora a criar um tempo que possa ser “revertido”. Logo, o tempo que se apresenta como seqüência, é suprimido enquanto o sujeito rememora o passado, isto é, enquanto vive a simultaneidade entre o antes e o agora. A possibilidade de outro tempo abre caminho àquela idéia de temporalidade encontrada na segunda narrativa e que já vimos discutindo – o tempo mítico:

Só recordo esta inundação enquanto durmo. Como as tantas outras lembranças que só me chegam em sonho. Parece eu e o meu passado dormimos em tempos alternados, um apeado enquanto outro segue viagem. (COUTO: 1995, 24)

Esta percepção de tempos, encontrada nas sociedades africanas, onde os velhos exercem um grande papel, permite-nos reconhecer que são eles que possuem a sabedoria, sobretudo, aquela proporcionada pelo tempo existencial, e não apenas cronológico. Ao contarem suas estórias, os velhos resgatam através da memória as vivências dos antepassados e atualizam o tempo da comunidade, sempre revestido pelo tempo do sagrado:

Os relatos de Farida me faziam entrar no passado dela como se eu fosse natural desse seu tempo. Minha companheira perdia a noção do mundo enquanto duravam suas recordações. [...] Farida podia ficar aqui por tempos e tempos. E parecia era esse o desejo dela. E as estórias se seguiam, se repetiam, trocavam e multiplicavam. (COUTO: 1995, 112)

Nas tradições orais, vemos que o tempo e a narrativa se fundem de forma que o curso da vida aconteça simultaneamente entre o tempo real e o tempo ideal. Como dois mundos superpostos – o da ancestralidade, do tempo mítico, e o mundo real, do tempo sensorial – todos estão coexistindo.

O mito desempenha aqui um papel considerável na história, “[...] de modo que o homem, enfatizando a ciclicidade e projetando-se, pode superar conceitualmente a temporalidade concluída que o determina e o limita” (MAZZOLENI: 1992, 187). Desta reflexão de Mazzoleni, podemos perceber que o mito se dirige diretamente aos homens que encontram, no manancial mitológico, sua fonte e sustentação. Todavia, a perenidade do mito não se realiza pelo prestígio da fabulação, mas pelo fato de que ele testemunha e perpetua as realidades humanas. Assim, as culturas (re) surgem de um trabalho de reinvenção, isto é, de um *continuum*, como acontece no final da narrativa através da fala de um feiticeiro:

[...] No final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova e se escutará uma voz longínqua como se fosse uma memória de antes de sermos gente. E surgirão os doces acordes de uma canção, o terno embalo da primeira mãe. Esse canto, sim, será nosso, a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar. Essa voz nos dará a força de um novo princípio e, ao escutá-la, os cadáveres sossegarão nas covas e os sobreviventes abraçarão a vida com o ingênuo entusiasmo dos namorados. Tudo isso se fará se formos capazes de nos despirmos deste tempo que nos fez animais. Aceitemos morrer como gente que já não somos. Deixai que morra o animal em que esta guerra nos converteu. (COUTO: 1995, 243)

Podemos ver que as imagens acerca do tempo se afirmam e ganham o estatuto do saber, constituindo-se num pensamento que reconstrói o imaginário que o sujeito tem do mundo, de si e de seu lugar. Neste sentido, a cada vez que a vida é ameaçada e o cosmo se torna exaurido, as tradições orais vêm a necessidade de um retorno *in principio*. Em outras palavras, buscam a regeneração do mundo através de sua recriação, ou seja, as relações entre identidade e mito nos permitem a re-leitura dinâmica das tradições e do sentido de existência, o que faz com que o lugar de cada um, numa comunidade, seja sempre atualizado e perpetuado a partir de uma configuração mítica.

Presente em boa parte das narrativas de Mia Couto, a referência ao tempo pode ser considerada como perplexidade diante dos novos tempos, em que a opressão exercida pelo discurso dominante continua se sustentando por meio da despersonalização cultural do outro oprimido. O escritor procura problematizar e configurar uma perspectiva temporal na qual se encontram também muitos outros, representados pelas minorias culturais de Moçambique. São estas que representam outro tempo, os sem tempo e fora dele, e que não dispõem de um espaço maior do que uma ilha ou uma comunidade, como o fazedor de rios, de *Terra sonâmbula*:

E adianta lição: nenhum rio separa, antes costura os destinos dos viventes. A prova era o seu nascimento. Agora, ao gerar um rio, Nhamataca paga uma dívida para com um tempo mais antigo que o passado. Talvez que um novo curso, nascido a golpes de sua vontade, traga de volta o sonho àquela terra mal amada. (COUTO: 1995, 107)

A possibilidade de reconhecimento de um tempo no qual possam se inserir os excluídos, mostra-nos uma temporalidade em que passado, presente e futuro convivem como desdobramentos de um mesmo tempo, ou seja, aquele que é continuamente invadido pela atemporalidade do mito, indicando-nos também um espaço temporal indefinido. Nesse espaço, é que Nhamataca – o fazedor de rios – desafia os deuses construtores do mundo, para mudar-lhes a obra. Homem de grande valor, desde o tempo colonial, Nhamataca vai cavando até surgir o que seria o primeiro filete de água:

Nome que dera ao rio: Mãe-água. [...] Suas águas serviriam de fronteira para a guerra. Homem ou barco carregando arma iria ao fundo, sem regresso. A morte ficaria confinada ao outro lado. O rio limparia a terra, cariciando suas feridas. (COUTO: 1995, 105).

Atravessado por águas de imensa poesia, o rio é como um espelho literário no qual a contemplação dos homens e de sua história vai conduzi-los, através de sua refração, à leitura de si mesmos e de toda a morte que os consome. Esta que se faz em todos os sentidos ocultos e silenciados pela guerra que devasta o país deve ser sepultada pelo rio como um bálsamo que limpa e redime. Assim, é que o fazedor de rios cumpre o seu destino, fazendo refletir nas águas da História uma consciência que possa advir de águas

profundas, pois lá devem estar os projetos ideológicos que ultrapassam os liames dos simples desejos de Nhamataca. Mais do que uma liberdade individual, estão os anseios de todo um continente.

A relação da mitologia dessas águas com o tempo não se restringe à capacidade de revelação puramente existencial, mas nos remete também à dimensão política e social, para a qual o ato refratário das águas denota não somente o espelhar de um outro, tal qual o mito de Narciso, mas uma condição de resistência frente ao opressor, e que agora requer de todos uma maior consciência de si e do que lhes cumpre fazer neste novo tempo: “[...] Nhamataca não está maluco, não. O homem é como a casa: deve ser visto por dentro!” (COUTO: 1995, 108)

A presença ricamente simbólica da água, tão recorrente na obra de Mia Couto, revela-nos também a condição de um escritor que se apóia nas águas como quem tematiza experiências de grande vitalidade existencial. A água, enquanto valor simbólico de regeneração e purificação, é também o anúncio de uma realidade evanescente, pela qual o escritor moçambicano nos possibilita mergulhar nas experiências de tempo que tomam a sensibilidade dos personagens de *Terra sonâmbula*.

A escrita de Mia Couto nos permite ver uma temporalidade que se compara à condição da água que sacia e faz escoar o tempo do eterno retorno, aquele em que o fazedor de rios faz com que o homem deixe o tempo profano, para se reconciliar com o tempo sagrado de suas origens. As duas narrativas avançam, assim, com suas histórias e tempos, como duas linhas paralelas caminhando para o infinito até o final do romance, onde por meio de um sonho de Kindzu, apresenta-se a palavra de um feiticeiro. Após um demorado discurso para anunciar uma série de catástrofes, o mago termina reabilitando o novo tempo:

No final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova e escutará uma voz longínqua como se fosse uma memória de antes de sermos gente. E surgirão os doces acordes de uma canção, o terno embalo da primeira mãe. Esse canto, sim, será nosso, a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar. Essa voz nos dará a força de um novo princípio e, ao escutá-la, os cadáveres sossegarão nas covas e os sobreviventes abraçarão a vida com o ingênuo entusiasmo dos namorados. (COUTO: 1995, 242)

O desfecho da narrativa é uma volta ao começo do romance, cumprindo-se um círculo que na verdade é parte de um círculo maior e que poderia ser outro ponto qualquer dentro da própria narrativa. Neste sentido, o encontro das tradições com os novos tempos impõe a necessidade da re-leitura do tempo presente, o que, para Mia Couto, significa que a questão do tempo deve mostrar não apenas o espaço de enunciação das tradições orais, mas também a condição fendida e conflitante dessas tradições com a contemporaneidade.

O tempo, aqui, propriedade comum a todos e ao mesmo tempo inapreensível – é sempre uma travessia e permanece revestido de prodigioso poder – pois toda a grandeza e toda a decadência se fazem no tempo, e com ele. E mais do que apenas um tempo enquanto instância absoluta – início, meio e fim, vivido e afirmado, e imposto por um determinado discurso como verdade a toda a humanidade – o tempo é aquele em que as tradições orais se encontram sempre aptas para o retorno ao tempo de suas origens e da reatualização do presente, seja como forma de estabelecer ordem ao caos decorrente dos embates humanos, seja como refazimento e renovação dos ciclos vitais da natureza – nascer, viver, morrer para nascer novamente. Assim, são as estações do ano, as fases da lua, as etapas da vida, a semente na terra até a produção dos frutos que voltarão a ser semeados. Portanto, a motivação do escritor ao recuperar, no final do livro, o início da trama narrativa significa continuar revestindo a palavra dessa força vital, que, na África, é cíclica e criadora de imagens, sobretudo, aquelas que devem construir as imagens de um outro tempo, à frente daquele do machimbombo queimado.

3.2.1 Melancolia e ruína como representação do tempo ocidental

Cada vez mais desintegrado e exaurido, o homem da atualidade só consegue armazenar em sua memória impressões que se transformam incessantemente na luta contra a perda afetiva dos espaços e o movimento implacável do tempo. Enfim, não há um lugar e um tempo que possam ser potencialmente ocupados pelo homem, e sim, uma experiência que passa a valer enquanto produto de um sistema que se alimenta o tempo todo de ruínas.

Tal condição pode ser identificada na narrativa *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* na qual os deslocamentos culturais e a desintegração vivida pelos personagens refletem a condição de uma Modernidade que se estende, no decorrer do século XX ao mundo todo, inclusive, àqueles que tentam se refazer em meio às ruínas da história ocidental:

[...] A avó parece vencida por um repentino cansaço. A cabeça se abate sobre o ombro esquerdo e emerge em fundo sono. Todos permanecem em silêncio, vigiando a velha mãe. Nem passam uns minutos, porém, quando Dulcineusa desperta, confusa.

- Quero ir-me embora – reclama.
- Para onde, mamã?
- Para casa.
- Mas a senhora já está em sua casa...

Que não, que não estava. Seu olhar revela essa inexplicável estranheza: perdera familiaridade com seu próprio lar. (COUTO: 2005, 34)

Este trecho nos remete às ruínas de uma outra realidade, que é o esboço de outro tempo e espaço vividos pela humanidade, frente à tônica do capitalismo e ao imperialismo econômico das grandes potências. Aquilo que constitui as ruínas do tempo sobre as quais a história se debruça aponta, agora, a síntese paradigmática entre tempo e espaço – uma imagem-tempo-espaço marcada pelo confronto de tempos e espaços diversos dentro do Ocidente – como vemos no conflito entre a deriva da África pós-colonial e o arraigamento das tradições orais, intensamente representadas na escrita de Mia Couto por uma perspectiva alegórica.

A possibilidade, portanto, de analisarmos a melancolia e a ruína, no tempo da Modernidade, e de confrontarmos a História e o mito, nesta análise, conduz-nos à consciência de que o tempo dessa Modernidade está sempre ameaçado, é um processo em devir que se funda como afirmação e crise. Temos a consciência de um tempo que denuncia a paradoxal condição de estarmos não apenas à frente de nosso tempo, mas também sempre diante de perdas em relação às novidades que esse tempo possa nos oferecer, e que ao mesmo tempo não podem saciar o homem. Nesta perspectiva, se a Modernidade busca aproximar o que está distante, através de suas tecnologias, ela impõe também uma distância

ao que está próximo – o homem se vê num extenuante movimento de ir e vir, por entre temporalidades que o deixam cada vez mais estranho a si mesmo.

Uma vez que a imagem histórica, por mais remota que seja, jamais cessa de se reconfigurar na presença do humano, essa imagem em torno de um tempo, recuperada pela memória, pode deflagrar múltiplos elos de conhecimento acerca daquilo que se configurou como fato histórico. Com base nesta percepção, o discurso sobre o tempo ocidental traz verdades que somente podem ser trazidas à tona a partir de algumas tentativas de interpretação, jamais um estado pleno de saber. Portanto, identificamos que qualquer referência ao passado da História, em particular no Ocidente, significa buscar um tempo que incessantemente se estabelece por uma experiência dialética do olhar. Na visão de Michel de Certeau:

Também a história é sempre ambivalente: o lugar que ela destina ao passado é igualmente um modo de dar lugar a um futuro. Da mesma maneira que vacila entre o exotismo e a crítica, a título de uma encenação do outro, oscila entre o conservadorismo e o utopismo, por sua função de significar uma falta (2006: 93)

Na proposta de Certeau, o passado ao ser revisitado pela sensibilidade humana, torna-se sempre uma experiência de angústia e tensão. Temos a coexistência de tempos diversos, propondo-nos uma questão que não pode ser explicada apenas por uma perspectiva linear, ou seja, estamos diante de uma complexidade temporal que se instaurou com a Modernidade, a partir da irreversibilidade do tempo e de sua inexorável degenerescência, tão significativamente apontada num tempo de perdas e ruínas.

Tradicionalmente, o conceito de História ainda passa pelo caráter irreversível dos acontecimentos sociais e pela idéia de progresso que acompanha o sucedâneo desses acontecimentos. Sob a ótica positivista do século XIX, a idéia de progresso como uma ordem natural dentro da História, constitui a base da ideologia burguesa e da experiência mercadológica, sem, contudo, deixar de revelar também a desintegração social que se fez presente na Modernidade.

Na verdade, essas observações vêm nos dizer que os conceitos de História e Natureza não se separam. Todavia, irrompem simultaneamente um do outro, possibilitando-nos identificar que a crença no progresso, como um percurso natural da História é voltada,

sobretudo, para atender aos imperativos do mundo moderno. A rigor, não podemos sequer falar de um único mundo moderno, e não nos é concebível considerar que haja um princípio último e inquestionável que constitua a chave desse mundo, porque todo o fundamento metódico de nossa filosofia e ciência é, desde Descartes, marcado pela dúvida. Isto nos mostra a condição de hipóteses e precariedades em que se encontra o tempo da Modernidade. A visão de um tempo que é uma abertura e, ao mesmo tempo, um estado circunstancialmente fechado, faz parte da mesma ordem à qual pertence a epistemologia da temporalidade, confrontada pelo homem como perda e ruína. Por isso, devemos considerar a leitura da Modernidade alicerçada numa condição que é dilacerante, marcada pela desolação e perda humana frente aos impositivos do progresso.

Nossa hipótese é a de que muitos daqueles que pensaram a Modernidade, como os filósofos e os poetas mais afeitos à melancolia, entre os quais, Freud, Nietzsche e Baudelaire, procuraram afirmar um saber calcado no fragmento e no descontínuo – um saber mais introspectivo, capaz de produzir um distanciamento crítico em relação à racionalidade moderna abstrata e totalizante. Foi essa racionalidade que configurou e fundamentou a sociedade ocidental, desempenhando um papel decisivo na definição dos modos de produção e das políticas de expansão imperialista destinada aos países subdesenvolvidos. Tomando a reflexão de Susan Buck-Morss ao analisar o pensamento de Benjamin, constatamos que a visão de uma História natural não era apenas um objeto de crítica, mas devia servir para:

mostrar como, dentro da configuração correta, os elementos ideacionais da natureza e da história podiam revelar a verdade da realidade moderna, sua transitoriedade e seu estado primitivo. (2002: 100)

A partir destas considerações, é-nos possível entender o paradoxo de um momento histórico caracterizado não apenas pelo novo que traz o progresso e revela o possível alcance da ciência moderna, mas que também extenua e aprisiona no que pretende ser natural. Se o progresso, na Modernidade, é a possibilidade de bem-estar e de uma total explicação do mundo, por outro lado, ele significa o retorno à aceitação de uma visão essencialmente fechada desse mundo, no sentido da finitude epistemológica. Por isso, a poesia da Modernidade se caracterizou pela quebra dos convencionalismos estéticos e

ideológicos, significando, assim, o questionamento do ideário progressista da sociedade moderna, a inscrição de um percurso poético em que a subjetividade foi potencialmente trabalhada para apontar o desconforto do ser perante sua realidade histórica.

Tal percepção nos permite relacionar a condição de ruína da Modernidade a uma melancolia produtiva, desvinculando-a da visão patológica que lhe atribuiu Freud (1974), que era encontrada na escrita melancólica dos românticos. Antes, porém, vamos buscar em *Luto e melancolia*, de Freud, fortes relações a respeito dessa condição, pois ambos constituem uma reação à perda de um ente ou objeto querido, como um estado de desinteresse pelo mundo e a inibição do eu. Segundo o pensador austríaco, no trabalho de luto, prevalece o princípio da realidade e, após certo lapso de tempo, o eu se mostra capaz de substituir o objeto perdido por outro, retomando suas relações com o mundo externo. O mesmo já não ocorre com a melancolia, pois a elaboração da perda não se completa, uma vez que o sujeito melancólico não consegue identificar o que perdeu. Em consonância com a perspectiva freudiana e refletindo sobre a condição do melancólico frente a essa perda, Julia Kristeva considera que: “A Coisa melancólica interrompe a metonímia desejante, assim como ela se opõe à elaboração intrapsíquica da perda. Como se aproximar desse lugar?” (KRISTEVA: 1989, 20)

A dor do melancólico, diferentemente do trabalho de luto, apresenta uma inquietude do eu, ou seja, um lugar inominável. Neste sentido, Freud entende que, em função de uma identificação do ego com o objeto abandonado, a melancolia se transforma numa perda do próprio ego. Assim, se a melancolia toma de empréstimo ao luto alguns de seus traços, ela pode ser diferente deste pelo caráter patológico que traz em si.

No entanto, podemos extrair da teoria freudiana alguns traços em favor de nossa reflexão, obviamente sem o aspecto patológico que caracteriza essa teoria. Certamente, o aparente estado de isolamento e desinteresse pelo mundo, como notamos nos pensadores já citados, deve revelar antes de tudo uma atitude de desconfiança e de problematização do mundo moderno. Uma vez que a Modernidade conduziu o homem ao esvaziamento de si mesmo, o afastamento do melancólico em relação ao mundo exterior não é resultante de uma alienação. Se o poeta da Modernidade se vê paralisado frente à perplexidade em que se encontra, é porque percebe uma perda de sentido existencial, admitindo, assim, a dúvida que rompe com a continuidade da História. Neste sentido, o

saber do melancólico inaugura a condição descontínua da Modernidade, pois o tempo em que ele vive reflete “a precariedade” da existência:

O tempo em que vivemos sendo o do nosso discurso, a palavra estranha, retardada, ou dissipada do melancólico o conduz a viver numa temporalidade descentrada. Ela não se escoia, o vetor antes/depois não a governa, não a dirige de um passado para uma finalidade. (KRISTEVA: 1989, 61)

Pela citação de Julia Kristeva, podemos considerar que a melancolia sinaliza, no contexto da Modernidade, a ambivalência da razão cartesiana e abstrata, bem como sua condição fixa, podendo revelar em sua feição de incompletude, um caráter produtivo na construção de um conhecimento crítico acerca do racionalismo moderno. Essa particularidade da temporalização melancólica se torna um dado essencial à percepção de tudo o que perturba e turva a sociedade moderna.

O entendimento da melancolia, também presente no pensamento de Benjamin – *Origem do drama barroco alemão* (1984), aproxima o século XIX alemão do século XVII, tornando-os contemporâneos ao apontar algumas semelhanças entre o Barroco e a Modernidade, pois estes são caracterizados pela ruína e decadência, pela total imanência do tempo histórico convertido em natureza, e da natureza transformada em História. Em ambos, o destino à morte e à decomposição: no drama barroco, o estado transitório de tudo que é físico e temporal; no drama moderno, a redução de tudo à condição de mercadoria, apresenta um mundo caduco e alienado. Esse mundo é amplamente contestado por Benjamin, como nos afirma Susan Buck-Morss:

Não existe nada natural na progressão histórica. Mas (Benjamin insistiu nisso) a natureza progride historicamente. A nova natureza da tecnologia e da indústria representa progresso real no nível dos modos de produção – enquanto no nível das relações de produção a exploração de classe continua inalterada. Mais uma vez, é a fusão da natureza com a história que leva ao erro: ao passo que a evolução social é um mito ao identificar o barbarismo da história como natural, quando se toma o progresso industrial como ponto de partida, o erro mítico consiste em tomar os avanços na natureza pelos avanços da própria história. (2002: 111)

Se Benjamin vê semelhanças entre os dois momentos históricos, é na intenção de buscar, através da alegoria e de uma “reflexão melancólica”, uma forma de salvar o Barroco e a condição humana que se encontra no interior da Modernidade. Deste modo, o estudo freudiano permite a Benjamin identificar um sujeito que reluta em renunciar ao objeto perdido, opondo-se a isso através de uma atitude contemplativa. Atitude esta que é problematizada e que se detém sobre uma história dolorosa, propiciando a persistência do passado e o retorno do objeto perdido. Daí o melancólico ser acometido de visões e fantasmas, tornando-lhe possível à reflexão uma redenção do passado e a crítica a uma História teleológica. Aqui, o saber alegórico toma a ruína como fragmento morto, que é arrancado de um contexto para ser re-significado, e faz com que a condição melancólica possa assumir um caráter ambivalente, de genialidade e loucura. Uma vez que o olhar subjetivo do melancólico reflete um grande trabalho interior: “uma visão mais penetrante da verdade do que outras pessoas que não são melancólicas” (FREUD: 1974, 168), esse olhar pode detectar melhor as contradições e tiranias de uma sociedade alienante e opressiva. Podemos ver, assim, na textualidade do melancólico, a problematização de um tempo que é de ruínas, de decomposição, de fragmentos e morte. Um tempo de perdas, mas extremamente fecundo à elaboração de um outro estado de sensibilidade.

Neste universo de considerações, o papel do historiador ao fundamentar seu trabalho na análise de rastros, pode ser comparado ao de um artesão que vai tecendo retalhos cujos fios lhe permitem tecer não uma história, mas as possíveis histórias que melhor vão apresentar o tempo da Modernidade. Este, por ser constituído de angústias e rupturas – solidez daquilo que se propõe novo é, ao mesmo tempo, fugacidade e dispersão, como podemos ver nesta passagem da narrativa de Mia Couto:

Não são apenas casas destróçadas: é o próprio tempo desmoronado. Ainda vejo numa parede o letreiro já sujo pelo tempo: A nossa terra será o túmulo do capitalismo. Na guerra, eu tivera visões que não queria repetir. Como se essas lembranças viessem de uma parte de mim já morta. (2005: 27)

Podemos perceber que o conhecimento de uma realidade histórica deve ser avaliado também pela sua capacidade de considerar as forças empreendidas pela memória, ou seja, a relação da subjetividade com a atividade memorialística vivida pelos indivíduos

com essa realidade. Portanto, a tensão provocada pela coexistência de diversas temporalidades – a visão da História frente à subjetividade é deflagrada e passa a fazer parte de um movimento dialético desencadeado pelo historiador, que se apresenta repleto de “agoras”. Em torno destes, a História passa a ser o objeto de uma construção cujo lugar não é um tempo já definido, homogêneo, mas um tempo que, por ser caracterizado pela desintegração, sugere a busca de restauração ou uma condição inelutável diante das perdas. O que a ruína aponta é a recordação de uma ordem anterior e a fragilidade desta, o que revela também uma Modernidade marcadamente contraditória. O tempo da novidade produzido pela Revolução Industrial é também o da repetição e do descartável, configurando-se, assim, velho e acabado o que tão recentemente havia sido novo.

Esse espaço de temporalidades nos aponta uma montagem de tempos fragmentados e heterogêneos que serão reivindicados pelo olhar crítico como uma outra origem de conhecimento da realidade. Tal origem nos permite visualizar uma nova relação entre o tempo e o homem moderno, ou seja, ambos se encontram em inquietante transformação. Em torno desta, o entrelaçamento de tempos deve ser visto à luz de um procedimento crítico, que nos faça reconhecer a História da Modernidade pela sua relação discursiva com a sociedade e também pela sua relação como os limites que essa sociedade impõe – o conhecimento de determinado objeto morto e passado. Portanto, a História deverá considerar a subjetividade que perpassa a relação do homem com o seu passado e, sobretudo, com seus antepassados:

Esta terra começou a morrer no momento em que começamos a querer ser outros, de outra existência, de outro lugar. Luar-do-Chão morreu quando os que a governam deixaram de a amar. Mas a terra não morre, nem o rio se suspende. Deixe, o chão voltará a abrir quando eu entrar, sereno, na minha morte. É por isso que você me deve escutar. Me escute, meu filho. (COUTO: 2005, 195)

Nesta citação, um processo exaustivo passa a dominar o homem moderno que, diante do passado, logo se vê na presença de um objeto não apenas envelhecido, mas também instigante para o pensador da melancolia, pois sua atitude é a de questionar uma sociedade precária e insatisfatória, bem como a dificuldade do homem ante o olhar do

outro. Por isso, a literatura e as artes em geral, do século XIX, propõem-se a encontrar uma nova forma de olhar o mundo que muda velozmente. A poesia, enquanto grande expressão da subjetividade, passa a refletir um espaço que corrói as bases do lirismo e prepara uma poética que contraponha os pressupostos teóricos da Modernidade. Quebradas, portanto, as cadeias de uma tradição contraditória, em meio ao rumor das massas urbanas, o pensador da melancolia registra um processo de separação que o afasta do mundo, marcado pela oscilação entre a tristeza decorrente das rupturas e a aventura simbólica dentro da Modernidade.

Um modelo dialético que represente a descontinuidade da História, no Ocidente, deve traduzir o passado em “eternidades”, ou seja, considerar os fatos em contínuo movimento. Neste novo modelo, a alegoria benjaminiana entra como elemento importante sobre a História, vista não mais como representação do passado, e sim, como apresentação: “O modo alegórico permite a Benjamin tornar a experiência de um mundo em fragmentos visivelmente palpáveis, onde o passar do tempo não significa progresso, mas desintegração” (BUCK-MORSS: 2002, 41). A alegoria se apresenta, no texto de Mia Couto, como uma trama que impede a cristalização do sentido, pois a imagem alegórica pode ser vista como possibilidade de construção do conhecimento, uma vez que convoca os vestígios do passado, trabalhando-os de maneira crítica para ultrapassá-los dialeticamente à luz de um outro olhar. A percepção de Benjamin em relação ao seu conceito de alegoria nos indica uma tensão temporal, ou seja, uma operação que vai do sentimento de destruição para uma memória que precisa ser reconfigurada incessantemente.

Uma vez que a alegoria, em Benjamin, está ligada a um processo de reabilitação da temporalidade e da historicidade em oposição ao ideal que os símbolos encarnam, é-nos possível perceber que o alegórico se encontra em contraposição à idéia de um passado irremovível, o que permite outros desdobramentos sobre o papel da História, enquanto condição fixa. Na alegoria, está presente a tensão entre duas forças que se confrontam: eternidade e transitoriedade, apontando-nos, assim, a impossibilidade de um sentido eterno e a necessidade de outras temporalidades para a construção de significados que antes de tudo são transitórios dentro da Modernidade. Além disso, a alegoria pode ser vista aqui como uma operação crítica, cuja atitude possa re-significar infinitamente o mundo atual frente ao sentimento de transitoriedade e precariedade presente na

Modernidade. Assim, o trabalho do intelectual se configura como uma destruição criadora, uma imagem nunca acabada, que reflete sobre a perda melancólica e a ruína, para logo se transformar numa fonte de conhecimento que não seja una, mas múltipla, como tão bem suscita a relação de alteridade dentro da Modernidade.

3.2.2 O tempo se faz verbo

Na referência bíblica (1979), particularmente a que está no livro *A Gênese*, vemos que a palavra se faz vital à tradição judaico-cristã. Seja como ato inaugural da existência, seja com relação à origem da consciência, a palavra aparece como elemento fundamental à origem das coisas: “[...] Então Deus disse: Que haja Luz! E houve luz. Ao ver Deus que a luz era boa, separou-a da escuridão e chamou-a dia, e à escuridão chamou-a noite. Deste modo se completou o primeiro dia” (GENESIS: 1979, 1). Nesta perspectiva, vemos que embora as coisas possam preceder as palavras, são estas que “dão existência” àquelas. Além disso, o que são as coisas senão a capacidade humana de pensá-las como nomeação e de nomeá-las como pensamento? Sendo assim, e em consonância com a visão bíblica, podemos recorrer à reflexão de Walter Benjamin ao afirmar que: “Não existe qualquer fato ou coisa de natureza animada ou inanimada, que não seja em algum sentido, portadora de linguagem” (1986: 314). Podemos considerar também a relação existente entre a palavra em Mia Couto e a função desta para as tradições orais, enquanto força criadora e mantenedora do tempo dessas tradições, como era *in illo tempore*. De acordo com o pensamento benjaminiano acerca da criação, os elementos da natureza só passariam a ter seus verdadeiros nomes a partir de uma mágica comunhão entre o homem e o mundo. Esse estado originário da existência no qual cada coisa estaria ligada ao seu verdadeiro nome, representa, miticamente, uma situação paradisíaca dotada de uma felicidade maior. Em decorrência dessa condição, há na ficção de Mia Couto uma relação contundente entre uma realidade muito cara à África e a necessidade de se inaugurar um outro tempo, diante de toda a violência sofrida durante o processo colonizador.

Assim, em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*, Mia Couto redimensiona a narrativa já a partir do título para apontar os laços e interesses que o ligam à cultura oral de Moçambique. Metaforizando a relação do homem com os elementos vitais de sua experiência – o rio-tempo e a casa-terra – o escritor procura repensar e recriar a identidade cultural de um país frente ao lugar e tempo de suas tradições. A necessidade de se dar visibilidade a essas tradições, de forma que estas possam participar de um mundo em toda a sua diversidade cultural, permite ao leitor a oportunidade de ter um conhecimento mais aproximado da realidade moçambicana na atualidade.

O retorno do jovem universitário Marianinho à ilha natal é também o de um peregrino em busca de si mesmo, percorrendo pela palavra o tempo de seus ancestrais que é ao mesmo tempo o tempo fundante de sua própria existência: “Olhamos a estrela como olhamos o fogo. Sabendo que são uma mesma substância, apenas diferindo na distância em que a si mesmos se consomem” (COUTO: 2005, 209). O querido chão de Marianinho outrora ocupado por mãos estrangeiras o remete, em seu retorno às cerimônias fúnebres do avô, ao fogo primeiro de um tempo – o tempo dos antepassados. Neste sentido, a ficção coutiana aponta através desse personagem a necessidade deste de impregnar-se daquele fogo primeiro para que, a partir daí, ele possa redescobrir a sua Ilha Luar-do-Chão e também narrá-la.

A experiência de tempo vivida pelos personagens sugere a necessidade de enfrentamento dos (pré) conceitos impostos pelo Ocidente em relação à África, bem como o papel que cabe aos povos africanos, que devem sair da infundável posição de vítimas para assumir a responsabilidade de erguer um outro tempo, já apontado na fala do personagem Dito Mariano: “[...] O caçador lança fogo no capim por onde vai caminhando. O tempo para trás eu o vou matando. Não quero isso atrás de mim, sei de criaturas que se alojam lá, nos tempos já revirados” (COUTO: 2005, 259).

Mia Couto demonstra não pretender mais do que o anúncio de uma outra realidade a ser inaugurada, de forma que esta também sirva de registro para uma língua nova e mais criativa, e que possa dizer sobre o “inexprimível” daqueles que foram silenciados, desvelando-nos, assim, o vínculo entre a sua narrativa e a força da palavra em Moçambique. No universo ficcional do escritor moçambicano, o homem não é o que vive apenas o mundo da realidade concreta com seus valores sociais, mas também o da

autoconsciência – aquela que reveste toda a memória da coletividade, com seus ritos e princípios éticos, estreitamente ligados à *Nyumba-Kaya*, a legítima morada. Por isso, Marianinho recebe do avô morto a missão de restaurar a normalidade da vida, através da compreensão dos dramas interiores de cada um de seus familiares, inserindo-se num espaço de profundidade simbólica intensamente representada pelos personagens em suas diferentes funções sociais. Através desses personagens, o escritor nos faz refletir sobre o movimento de revitalização de Moçambique, cuja grande fronteira está entre o universo da escrita e o universo da oralidade. Este não é menor, mas sim, um outro sistema de pensamento que se torna fundamental à experiência de uma outra língua portuguesa, graças às modificações nela introduzidas pela utilização que os falantes dela fazem. Mia Couto tem, portanto, o mérito de criar e estabelecer um percurso literário sustentado, sobretudo, na força com que a palavra ocupa o espaço das culturas orais: “A palavra falada, além de seu valor fundamental, possui um caráter sagrado que se associa à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas” (LOPES: 2005, 30).

Entre falas e escritos, a narrativa transforma o ato cultural de resistência no épico de um tempo cuja eloquência vai estabelecendo diálogos cada vez mais tocados pela pluralidade do homem diante de si mesmo e do outro:

[...] Sempre que for o caso, escreverei algo para si. Faça de conta são cartas que nunca antes lhe escrevi. Leia mas não mostre nem conte a ninguém.

Quem escrevera aquilo? Quando tento reler uma tontura me atravessa: aquela á a minha própria letra com todos os tiques e retiques. Quem fora, então? Alguém com letra igual à minha. Podia ser um, entre tantos parentes. Caligrafia não é hereditária como o sangue? (COUTO: 2005, 56)

No quadro geral desse jogo, a palavra falada é alimento essencial ao imaginário das comunidades africanas. Nestas, o tempo também instiga a palavra na África. Na reflexão de Laura Padilha: “A peleja entre a voz e a letra ganha vulto e, ao fim e ao cabo, ambas se entrelaçam, formando o entre-lugar onde a palavra ao mesmo tempo faz sua revolução e sua festa” (1995: 172). Uma vez que o mundo do homem é o mundo dos sentidos, nele toda ambigüidade, todo silêncio e contradição são povoados de signos. Assim, as diferenças entre o que é falado e escrito e as outras formas – plástica e musicada

– nos fazem ver que tudo é essencialmente linguagem, dotada de grande poder significativo e comunicativo, inclusive, nas tradições africanas.

Na condição de ser ambivalente, a palavra poética em Mia Couto assume plenamente o que é – ritmo, cor e significado, e converte o mundo em imagens, de modo a fazer com que este possa alimentar a si mesmo e transmutar o homem. No dizer de Octavio Paz:

A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, nem também objeto de conhecimento: a primeira coisa que o homem faz diante uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. Aquilo que ignoramos é o inominado (1982: 37)

Por isso, o autor dá à experiência de seus personagens a sonoridade de uma África que possa se fazer pela renovação da língua, consciente de que esta é uma condição essencial à existência humana e não um sistema convencional de signos que têm que ser aceitos ou rejeitados. Antes de tudo, é o povo que se apropria da língua e insere nela as marcas de sua cultura, neste caso, de raízes genuinamente moçambicanas.

Com rupturas inevitáveis e transformações incessantes, o verbo deve engendrar a descoberta de suas identidades, tal como ele se apresenta numa fala repleta de ancestralidades. Através destas é que Mia Couto procura dizer o que à primeira vista parece ser indizível, revestindo sua escrita de intenso simbolismo.

Para as tradições africanas, a palavra deve dizer inclusive os mistérios e o sagrado que envolve o homem, ou seja, a escrita cosmogônica de Mia Couto recupera, no texto analisado, uma dinâmica narrativa que inquieta e permite ao leitor alcançar a tensão e a poesia da qual se reveste a língua que anuncia a vida: “– O rio é uma cobra que tem a boca na chuva e a cauda no mar” (COUTO: 2005, 61). Aqui, podemos constatar que a narrativa de Mia Couto se faz rica de símbolos, apresentando-nos um escritor que, pleno de suas vertigens metafóricas, experiencia a palavra de modo a tocar indelevelmente os caminhos do desejo e dos segredos ritualísticos da magia africana e, com esta, atravessar as inomináveis fronteiras da língua.

Para o escritor moçambicano, a necessidade de “moçambicanizar” a língua reflete o entrelaçamento de palavras nativas e de neologismos metafóricos, ricos de novos significados e, por conseguinte, de novas percepções de mundo. Num estilo próprio, a criação de novas palavras sugere a adoção de um vocabulário coletivo, quer por parte de quem o cria, quer por parte de quem o lê. Desta forma, o leitor atento pode alcançar as perspectivas e a vivência da cultura moçambicana, afinal, o trabalho de re-elaboração da língua significa a criação de outro tempo para Moçambique, permitindo ao escritor inserir na sua obra as preocupações espirituais do homem moçambicano e a necessidade que este tem de buscar novos sentidos para suplantar os desafios da realidade: “Mas o homem vive também a linguagem da qual ele provém, e é só no dizer poético que a linguagem se torna verdadeiramente signo das coisas e, ao mesmo tempo, significante.” (ZUMTHOR: 1993, 74). Daí o estilo de Mia Couto servir acima de tudo para exprimir essa realidade lingüística, com todas as suas verdades nuas e cruas, e que por vezes aponta o espaço de uma língua repleta de “novidades”.

Na verdade, a oralidade e a escrita se completam e interpenetram, ou mesmo, se sobrepõem. Por isso, encontramos na escrita de Mia Couto um episódio, ou um conjunto de episódios que se entrecruzam conferindo ao texto uma narratividade permeada muitas vezes de um realismo mágico, e de uma poesia que manipula as normas do idioma para construir um outro universo. Temos um texto, cuja discursividade, mais do que indicadora de uma realidade exterior, passa a ter funções de grande expressividade interior, com tudo o que isso implica de caráter subjetivo e poético. No dizer do pesquisador Paul Zumthor:

A idéia do poder real da palavra, idéia profundamente ancorada nas mentalidades de então, gera um quadro moral do universo. Todo discurso é ação, física e psiquicamente efetiva. Donde a riqueza das tradições orais, contrárias ao que quebra o ritmo da voz viva. O verbo se expande no mundo, que por seu meio foi criado e ao qual dá vida. (IDEM: 75)

Todavia, Mia Couto apesar de revestir o seu discurso de novos recursos estilísticos, não se afasta da realidade material, conservando dela os aspectos essenciais para a expressão daquilo que caracteriza a sua obra. Esta pode não transformar a realidade pelo poder evocador e transformante da linguagem metafórica que traz, ou derrubar estatutos governamentais, mas pode sensibilizar o homem pela força emotiva da palavra

poética, mantendo-o unido à designação afetiva da terra que o criou e que ele deve ajudar a reconstruir, como um espaço digno para todos.

Além disso, o verbo serve de referência ao desenrolar dos acontecimentos, com caráter informativo ou descritivo, e serve ainda para que o leitor possa seguir o processo evolutivo das ações e a caracterização das personagens. Para isso, a escrita coutiana contém uma valorização acentuada de elementos poéticos, sem, no entanto, deixar de estar ao mesmo tempo entrelaçada à prosa, refletindo-se aí a problematização da diversidade cultural e lingüística em que vivem as culturas das ex-colônias, ou seja, poesia e prosa se conjugam para além dos gêneros.

O valor sensível, emotivo e musical da palavra está nos textos de Mia Couto para traduzir a visão subjetiva do universo moçambicano, aproximando-o mais da linguagem poética, com tudo o que ela possa ter de referência ao “eu”. Nesse processo, o encontro de várias línguas moçambicanas é de grande relevância, principalmente num país de formação recente, como forma de afirmação e de independência, pois suscita no imaginário daquele país a opção de construir pela palavra o projeto de um novo tempo, cheio de fazimento e que se faz, também, com a língua do outro – o português.

Devemos considerar ainda que mesmo o tempo desejado pela palavra não perde a sua objetividade, é feito também de uma matéria viva, que se faz verbo e é tão elementar ao humano. O tempo, nas narrativas de Mia Couto, é como o rio o qual vemos correr, repleto de palavras – o rio-tempo-da-palavra, que traz em si um valor que possa integrar à realidade tempos diversos, aqueles que fazem vibrar no homem muitas línguas, ainda que imprecisas. Assim, é que (re) encontramos a palavra e o rio frente à temporalidade do humano:

Estou na margem do rio, contemplando as mulheres que se banham. Respeitam a tradição: antes de entrar na água, cada uma delas pede permissão ao rio: – Dá licença? Que silêncio lhes responde, autorizando que se afundem na corrente? Não é apenas a língua local que eu desconheço. São esses outros idiomas que me faltam para entender Luar-do-Chão” (COUTO: 2005, 211).

Conforme a citação, o respeito à tradição – esse sagrado que reveste a narrativa – acompanha os personagens a dizer-lhes que aquele rio que se agiganta é antes de tudo

dentro de si mesmos, e que agora se afirma numa condição atemporal. O rio revela aqui toda uma sorte de representações para veicular situações ou histórias permeadas de dramaticidade e significado, e que se referem às tradições das comunidades locais. A transcendência (ou a tentativa) do ser pela palavra se reflete, assim, na sacralidade com que se vive, tornando intensa a experiência verbo-temporal, demonstrando que esta nunca se resolve. Se por um lado, o ato de se pedir licença ao rio causa um estranhamento ao jovem Marianinho, distante dessas práticas pela vida na cidade, a atitude das mulheres traz aos olhos do jovem um mundo de representações que devem ser retomadas. São experiências de forte teor ontológico, cujo significado traz à tona o arraigamento de tradições que retratam os desígnios e a língua de inúmeros povos africanos.

Podemos ver que a percepção de tempo a que nos lança a palavra não deve estar destinada a reduzir a níveis apreensíveis uma realidade, pois, sob muitos aspectos, essa realidade ainda nos escapa, apresentando-se contínua e simultânea. O tempo, muitas vezes, uma linha móvel que arbitrariamente imaginamos para separar em duas – passado e futuro – reflete na prosa de Mia Couto o indizível do tempo mítico, um ato misterioso e ao mesmo tempo parte integrante do homem na sua relação com os outros e com o “outro mundo”.

Com efeito, o homem, sujeito inserido numa rede de relações, inscreve-se num espaço de transcrição simbólica da vida, encontrando na palavra o meio para poder reinventar seu mundo e potencializar um tempo que seja fecundo e fundante, tão necessário à África pós-colonial. Assim, podemos considerar que, num futuro próximo, a escrita do tempo e da história, e da evolução humana mude de paradigma, e essa oposição de valores culturais que ainda persiste entre “nós e os outros” caia por terra. Portanto, é-nos possível, também, desejar a religação de todos os saberes da humanidade de forma que tal religação seja efetivada, ou seja, enquanto utopia realizável, essa religação poderá nos despertar a idéia de um tempo revestido por sentimentos de pertencimento a uma terra-pátria que, antes de tudo, seja comum e universal.

Importa-nos, antes, considerar que muitas outras línguas ainda hão de continuar problematizando os confrontos e dizendo, enfim, a existência humana, pois é esta que dita vivamente os sons de que necessita o homem. O tempo das tradições orais, em sua viva e incessante possibilidade de ser, traz consigo o mitopoema e se exprime através do homem numa busca profunda, a dizer-lhe que existe um tempo maior do que a realidade cotidiana

para ser presentificado. Pela prosa poética de Mia Couto, os homens e as coletividades devem saciar-se e alcançar novamente o tempo indefinido, livre de datas e calendários. Um tempo que possa ser aureolado pelo apelo primordial de inaugurar novas experiências à humanidade. Sendo o tempo sagrado revelador dos diversos estados da sensibilidade, uma das importantes funções do verbo, aqui, é intervir poética e politicamente num mundo que requer constante enfrentamento e refazimento frente à violência e opressão, espelhando, também, um dos desejos mais profundos e inconscientes que alguém pode abrigar que é a liberdade de seu estar no mundo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentre as perspectivas apresentadas neste trabalho, podemos destacar não somente o confronto entre a tradição ocidental e as tradições orais das quais se ocupa a escrita de Mia Couto, mas também o papel da língua enquanto instância reveladora dos modos de percepção de uma cultura. No entanto, a tentativa de explicarmos por meio da própria linguagem a tensão que ocorre no universo humano à medida que alguém se vê diante de outrem, pode parecer uma ambição demasiadamente vã. O que não dizermos de duas ou mais culturas e etnias que se entrecruzam num mesmo lugar? Certamente, a experiência de mundo acumulada pela criatura humana na relação com os seus entes mais próximos e, enfim, com a cultura na qual se constituiu como sujeito, está entremeada por uma rede infundável de embates e significados. Neste sentido, a literatura se torna o espaço por excelência para as múltiplas percepções dos muitos *outros* que vivenciam as grandes trocas culturais na atualidade.

Podemos reconhecer, aqui, que a ficção coutiana problematiza a intensa relação que ocorre nas margens enquanto espaço de tensões, e, sobretudo, quando reflete uma condição cultural dominante que tem como pressuposto o apagamento dos elementos culturais pertinentes às tradições orais – a visão cosmogônica e a forte relação com a natureza e a comunidade. O espaço dessas tradições torna-se, portanto, emblemático para o questionamento da tradição ocidental que se pretende superior e portadora de uma missão civilizatória. Esta, cujas bases primeiras estiveram e ainda estão calcadas na exploração e na proposta de impor aos países pobres um projeto previamente estabelecido, passam a enfrentar também uma forte resistência culturalmente caracterizada pela contraposição de valores entre centro e periferia. Essa realidade histórico-cultural faz com que a apreensão da África requeira uma abordagem que ultrapasse a noção de uma lusofonia, enquanto potência colonizadora, devendo ser vista muito mais como um *locus* permanente de negociações.

Na visão de Glissant (2005), não é mais possível privar o homem de sua liberdade de ação diante do outro, com base em esquemas ideológicos que sejam únicos para todos. As afirmações do pensador martinicano nos permitem reconhecer que as

variantes identitárias podem ocupar o mundo em sua totalidade sem, contudo, violentar e aniquilar o outro para se afirmarem a si mesmas, sobretudo, num mundo onde várias culturas estão ameaçadas de extinção, para não dizermos daquelas que já foram totalmente dizimadas. Se a relação espaço-tempo está tomada por tantos lugares ocultos e tempos diversos, experienciados por formas diferentes de perceber e de relacionar-se com o mundo, cabe ao escritor captar o espaço anunciante das diversas culturas da atualidade, e que tantas vezes se oculta nas sem-palavras de todo aquele que se encontra à sombra dos discursos dominantes. Cabe ainda a esse escritor a tarefa de perturbar e exacerbar os sentidos que permeiam o diálogo e os atritos entre a tradição ocidental e as tradições orais, desafiando, assim, toda a convencionalidade de uma ordem discursiva constituída.

A narrativa coutiana aponta, portanto, essa condição emblemática das culturas não somente do ponto de vista da geografia espacial, mas, sobretudo, humana. Desta forma, o papel das literaturas ditas como das margens, hoje, é o de dar voz a todas as culturas, valendo-se para isso, da própria voz dessas culturas que, entremeadas pelas suas tradições e também pela tradição do dominador, funcionam como uma forma de transposição de fronteiras – espacial, temporal e lingüística. Retomando a visão glissantiana, estamos diante da busca de um outro olhar em relação à diversidade, propondo também outros caminhos a serem percorridos, e que têm sido tantas vezes interditados pela insânia dos discursos hegemônicos.

A ênfase dada pela ficção coutiana à violência imposta pelo colonizador português, como podemos identificar através dos vários aspectos considerados em suas narrativas, permite-nos reconhecer que essa violência acontece a partir de um longo e intenso processo de colonização, e que acabou engendrando o desejo de libertação de uma lógica imperialista que se pretendeu ser uma síntese totalizadora da vida. Portanto, os aspectos que consideramos nesta dissertação objetivam apontar a consciência de que o processo de apreensão do mundo unicamente através de uma visão dominante tende a revestir a realidade do outro – o colonizado, com um verniz de compreensão. Essa percepção serve, na verdade, para reduzir esse outro a uma condição óbvia e banal, ou seja, algo estranho, exótico e misterioso, alguma coisa que a razão não consegue enunciar e que, por isso, deve desconsiderar ou mesmo aniquilar, tal como a forma de relação das comunidades orais com os deuses e antepassados e com toda a natureza viva à volta.

Certamente, o confronto entre europeus e africanos proporcionou o surgimento de outras modalidades de vínculos sociais e culturais, bem como outras variantes lingüísticas. Neste sentido, o português utilizado por Mia Couto não somente apresenta vários exemplos de dinamismo lingüístico e social, como mostra o desejo do escritor de fazer brotar e irrigar a língua oficial com os elementos vivos das tradições moçambicanas.

A busca por uma expressão autêntica das tradições orais se configurou na escrita de Mia Couto como obra de reinvenção, à medida que a literatura se faz também como espaço para a produção de uma linguagem plástica e apta a um novo tempo, e mais livre da imposição colonial. Um tempo em que o povo moçambicano possa falar o indomesticável e “aderir o invisível”.

Podemos ver que os textos de Mia Couto podem se configurar como verdadeiro emblema da contemporaneidade. As imagens que se fazem e refazem no decorrer das narrativas aqui apontadas representam não uma verdade sobre as questões relacionadas ao espaço e tempo ocupados pelas tradições orais, mas a necessidade de outra apreensão dessa realidade. Certamente, a possibilidade de apreendermos uma outra cultura diversa da nossa e, principalmente, inserida numa percepção de mundo mais distinta daquela a qual estamos habituados no Ocidente, requer de nós o mínimo de sensatez para reconhecermos a precariedade em que incorremos toda vez que nos dispomos a olhar o outro, que dificilmente poderá ser visto com total isenção de valores. Todavia, esta análise pretende ao menos mostrar que é no imprevisível das múltiplas relações culturais que são construídas as imagens, inclusive pelas artes em geral, que podem apontar uma pesquisa mais minuciosa e capaz de problematizar o diálogo entre as diversas culturas e tradições. A partir dessas tantas imagens e interstícios que elaboramos a respeito do outro, é que tentamos nos reconhecer em nossa condição de sujeitos, que, por sua vez, também são vistos e (talvez) reconhecidos por esse outro.

No que tange particularmente ao contexto da colonização, poderíamos considerar que o confronto entre o universo português e o universo africano é também parte constituinte de toda a trama humana, à medida que percepções distintas entram em contato, tornando-se, por isso, um espaço de conflitos que sempre suscitam novas mediações. Além disso, quaisquer que sejam as tradições, teremos sempre um espaço que jamais se constituirá como espaço único e totalmente apreensível num determinado momento.

Entretanto, é na medida em que a escrita tenta narrar o existente, que podemos ousar representá-lo para, criticamente, ultrapassá-lo em sua concretude. Assim, no encontro com o outro do “outro mundo”, nas narrativas *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2005) e *A varanda do frangipani* (1996), Mia Couto procura através de sua escrita participar mais intensamente daquilo que constitui o espaço sagrado das tradições de Moçambique, espaço esse que se fez de luta incessante com o colonizador. Entretanto, não podemos deixar de trazer à tona toda a subjetividade e os afetos que permeiam a relação com os antepassados, como podemos notar também nos desdobramentos de *Terra sonâmbula* (1995), através dos cadernos de Kindzu e seu constante diálogo com as estórias de Muidinga, desencadeadas aqui a partir do drama em torno do machimbombo queimado. E é, enfim, nos embates da história do *Vinte e zinco* (1999), que está uma ação política que reflete também os horrores do colonizador português, o que se apresenta no cerne de toda a problemática apontada pelas narrativas anteriormente citadas.

Os interstícios de espaço e tempo que consideramos na escrita de Mia Couto refletem uma literatura comprometida com o resgate de valores combatidos e negligenciados pelas culturas dominantes, devendo ser, portanto, constantemente repensados como denúncia ideológica. Tomando a realidade das tradições moçambicanas, Mia Couto percorre desde a oralidade até a literariedade o universo dessas tradições, valendo-se de metáforas e de uma linguagem criativa para melhor retratar o caráter pluricultural de um país que é herdeiro da tradição ocidental, dos árabes e dos bantos e de outros. Nesse sincretismo cultural é que o escritor moçambicano procura empreender em sua obra um grande diálogo entre a tradição oral africana e os arquétipos universais, de forma que sejam sempre articulados numa série de imagens oníricas e de forte teor político.

Enfim, acreditamos que a conclusão de um trabalho como este pode ser muito mais tocada pela “inconclusão” do que por um fim. Este, muitas vezes, pode sugerir a continuidade ou um outro começo para as possibilidades reflexivas levantadas nesta dissertação em relação ao que ficou obscurecido em outros discursos. A análise aqui desenvolvida, entre outras possíveis, propôs considerar as convergências entre espaço e tempo na obra de um escritor, cuja linguagem literária aponta uma necessidade imperativa do intelectual das margens: enfrentar os limites ideológicos impostos pelo colonizador

européu, permitindo ao leitor reconhecer, também através da arte literária, o reflexo de uma das experiências mais caras ao homem – a experiência do infável.

5 BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999.

ABDALA, Benjamin (Org.). **Margens – mestiçagem, hibridismo e outras misturas da cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Trad. J. Oliveira Santos, S. J. e A. Ambrósio de Pina, S. J. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2004.

AGUESSY, Honorat. **Visões e percepções tradicionais**. In: **Introdução à cultura africana**. Lisboa: Edições 70, 1980.

ANGIUS, Fernanda & ANGIUS, Matteo. **O desanoitecer da palavra**. Praia – Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Contraponto, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BARBOSA, Muryatan Santana. **A história do mundo começa na África**. In: Revista Vozes da África, nº 6, Biblioteca Entre Livros. São Paulo: Duetto Editorial, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Reflections – essays, aphorisms, autobiographical writings.** Translated by Edmund Jephcott. Nova Iorque: Schocken Books, 1986.

BERND, Zilá. **Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana.** Porto Alegre: Ed. UFRG, 1998.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens.** Belo Horizonte: Ed. UFMF, 2002.

CABAÇO, José Luís. **A vida na África de língua portuguesa.** In: Revista Vozes da África, nº 6, Biblioteca Entre Livros. São Paulo: Duetto Editorial, 2007.

CANDIDO, Antônio. **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 2003.

CAVACAS, Fernanda. Mia Couto: **Pensamentos e improvérbios.** Lisboa: Mar Além e Instituto Camões, 2000.

CHAVES, Rita e MACEDO, Tânia. **Caminhos da ficção da África portuguesa.** In: Revista Vozes da África, nº 6, Biblioteca Entre Livros. São Paulo: Duetto Editorial, 2007.

CIPIRE, Felizardo. **A educação tradicional em Moçambique.** Maputo: Publicações Emedil, 1996.

COUTINHO, Eduardo. **Em busca da terceira margem: ensaios sobre Grande Sertão: Veredas.** Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 1993.

COUTO, Mia. **Vozes Anoitecidas.** Lisboa: Ed. Caminho, 1987.

_____. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra.** São Paulo: Cia das Letras, 2005.

_____. **Terra sonâmbula.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

_____. **A varanda do frangipani.** Lisboa: Ed. Caminho, 1996.

_____. **Vinte e zinco.** Lisboa: Ed. Caminho, 1999.

_____. **Cada homem é uma raça.** Lisboa: Ed. Caminho, 1990.

DE CERTEAU, Michel. **A escrita da história.** Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1998.

DELEUZE, Giles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs.** Vol. I. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. 34 Ltda, 2004.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou.** Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

DUARTE e SCARPELLI (Org.). Constância Lima e Marli Fantini. **Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África.** Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo.** Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **O mito do eterno retorno.** Trad. José Antônio Ceschin. São Paulo: Ed. Mercuryo Ltda, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir.** Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Ed. Vozes, 1997.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. In _____. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

GARCIA, Nestor Canclini. **Culturas híbridas**. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2000.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. 3ª edição. Trad. Vera Mello Joscelyne. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000.

GILROY, Paul. **O atlântico negro**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

_____. **Le discours antillais**. Paris: Seuil, 1981.

GOULD, Stephen Jay. **A falsa medida do homem**. Trad. Valter Lélis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GUIDA, Ângela Maria. **Os desdobramentos do olhar: um diálogo com a alteridade** – Dissertação de Mestrado. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais** – Liv Svik (org.). Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana C. Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. Rio de Janeiro: DPA, 2000.

HOLDERLIN, Friedrich. **Hipérion**. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Ed. Nova Alexandria Ltda, 2003.

JACQUARD, Albert. **Filosofia para não-filósofos**. Trad. Fátima S. Correa, Maria G. de Souza, Maria E. V. Aguiar e José E. Torres. Rio de Janeiro: Ed. Campus Ltda, 1998.

JAHN, Janheinz. **Las literaturas neoafricanas**. Trad. Daniel Romero. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1971.

LA BIBLIA. Traducción directa de los textos originales: hebreo, arameo y griego. Cidade do México: Sociedades Bíblicas Unidas, 1979.

LOPES, Nei. **Kitábu: O livro do saber e do espírito negro-africano**. Rio de Janeiro: Ed. Senac, 2005.

KRISTEVA, Julia. **Sol negro**. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

MAFALDA, Ana Maria Leit. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Maputo: Imprensa Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 2003.

MAZZOLLENI, Gilberto. **O planeta cultural: para uma antropologia histórica**. Trad. Liliana Laganà e Hylío Laganà Fernandes. São Paulo: EDUSP, 1992.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Ed. Ática, 1988.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre a voz e a letra**. Niterói: EDUFF: 1995.

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão e post-scriptum**. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

_____. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.

ROCHA, Enilce Albergaria. **A utopia do diverso: o pensamento glissantiano nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto** – Tese de doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo: USP, 2001.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARTE, Jean-Paul. **A náusea**. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos**. In: Revista Via Atlântica, nº 9, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo: USP, 2006.

SILIYA, Carlos Jorge. **Ensaio sobre a cultura em Moçambique**. Maputo: CEGRAF, 1996.

TEMPELS, R. P. Placide. **La philosophie bantoue**. Paris: Alpha, 1949.

TOURAINÉ, Alain. **Crítica da modernidade**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.